

مطبعة دار الفنون
استغوت شملت في حياة يحيى حق
الكتاب رقم ١٠٠٠

سبعون شمعة في حياة يحيى حلق

جمهورية مصر العربية

وزارة الثقافة

المكتبة العربية

— ١٦٤ —

[١١٠]

تأليف

[٧٩]

أدب

القاهرة

١٩٧٤ - ١٩٦٤

سبعون شمعة في حياة يحيى حقي

مختارات من دراسات أدب يحيى حقي

إعداد وتقديم يوسف الشاروني



الهيئة العربية العامة للكتاب

١٩٧٥



المحتوى

صفحة	كلمة
٩	مقدمة : يحيى حقى فنان الصورة القصصية
١١	يوسف الشارونى
٢٥	فاروق شوشة
٣٩	مع الأدباء
٤٥	محمود تيمور
٥٥	بين سبع الحلوى وقنديل أم هاشم
٧٥	يحيى حقى الإنسان الفنان
٨٥	البيئة وتأثيرها على إنتاج يحيى حقى
٨٩	حبيب المنكرين والبلهاء والساكين
٩٥	عاشق فى الستين
١٠٣	يحيى حقى على باب الله
١٢٧	يحيى حقى والجائزة
١٣٧	أحمد بهجت
١٤٠	أبى الذى أصابنى بعقدة اوديب
١٦٥	يحيى حقى وفيض الكريم
١٧٩	عامل الارادة فى قصص يحيى حقى
١٨٧	١ - البحث عن يقين
١٩٣	٢ - الضغوط الاجتماعية
٢٠٠	يحيى حقى وقنديل أم هاشم
٢٠٥	مقدمة الترجمة الانجليزية لقنديل أم هاشم
٢٢١	فن الابتسام
٢٤١	دمعة فابتسامة
٢٤٧	صح النوم
٢٥٣	ناس فى الظل وقضية النشر العربى
٢٥٩	يا كيل يا عين
	بمنتهى الحب يمزق يحيى حقى هذه القصص
	انشودة البساطة
	بليوجرافيا

كلمة

تقليد جميل في حياتنا الأدبية ، ذلك هو تكريم أديبائنا في حياتهم بأكثر من وسيلة • فالأمة التي لا تقدر مفكرها ناكرة للجميل مطفئة شعلة الموهبة في أبنائها • ونحن أمة عريقة تميزت عصورها الزاهية بالحرص على تخليد عظمائها منذ آلاف السنين ، وآثارنا وتراثنا المنحوت والمطبوع ابرؤ شاهد على ذلك •

وبحسبى حتى رائد من روادنا المعاصرين الذين تركت بصماتهم آثارها على من تلاه من أجيال ، لهذا رأت لجنة القصة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - وهو أحد أعضائها كما انه عضو بالمجلس وجائز على جائزة الدولة التقديرية في الآداب - ان تحتفل به احتفالاً أدبياً بمناسبة بلوغه السبعين في السابع من يناير عام ١٩٧٥ وذلك بنشر كتاب يضم نخبة مما كتبه عنه النقاد والأدباء ، فيقيم بذلك صورة عن جهده الأدبي خلال نصف قرن ، وفي الوقت نفسه يقيم صورة حية لحركة النقد الأدبي عندنا خلال الخمسة عشر عاماً الأخيرة ، حيث سنجد جهلاً يتفاوت بين الفهم السطحي الذى يتناول النص الأدبي تناولاً مقلوباً والفهم القائم على أساس التغلغل في خبايا العمل الفنى والامتزاج به حتى يصبح العمل النقدي أقرب الى إعادة خلق النص •

ولست أحب أن أكرر في هذه الكلمة الموجزة ما كتبه السادة النقاد والأصناف الأدباء من آراء في قيمة ما أبدعه الأستاذ يحيى حتى من ثروة فنية ، إنما كل ما أريد أن أنبه إليه هو

إن اختيار المقالات تم على أساس الفساح المجال لمختلف مدارس النقدية للمشاركة في هذه المناسبة الجلية ، كما حرصنا أن ننشر مقالا واحدا لكل كاتب الا عند الضرورة •
كما اننا آثرنا أن تكون المقالات مما نشر في الدوريات ولم يجمع بعد في كتب ، ذلك لأن الكتاب يمكن الحصول عليه بينما قد يتعذر ذلك بالنسبة للدوريات •

وأخيرا فإن ترتيب المقالات جاء على أساس نشر أحد أحاديث يحيى حقي أولا للتعرف على وجهة نظره في أعماله ، فالمقالات العامة ، فالمقالات التي تناولت كتابا بعينه •

وختاماً ، فاني أوجه الشكر لكل من ساهم في هذا الحفل الأدبي المتواضع ، وأخص بالذكر الصديقين الدكتور نعيم عطية والأستاذ سمير وهبي ، فقد عاوناني معاونة صادقة بنقل ما في أرشيفهما الخاص من بيانات ومواد خففت كثيرا من عبء إنجاز هذا الكتاب ، فضلا عما ساهما به من مقالات بقلميهما •

يوليو ١٩٧٤

مقدمة

بقلم : يوسف الشاروني

يحيى حتى فنان الصورة القصصية

نشأته واثرا في إنتاجه :

ولد : يحيى حتى في السابع من يناير عام ١٩٠٥ في درب الميضة وراء مسجد السيدة زينب ، ولا شك أن مولده في هذا الحي كان له أثره في أن تكون الأحياء الشعبية - وحى السيدة زينب بالذات - مسرحا محببا الى قلبه فيا أبدعه من انتاج أدبي فيما بعد . ويبدو انه فقد أباه في طفولته ، فتحملت أمه مسئولية تربيته وأخويه ابراهيم واسماعيل ، فحرصت على إلحاقهم بأعلى مستويات التعليم . وحصل يحيى حتى على « البكالوريا » عام ١٩٢١ ، ولما كان من بين الخمسين الأوائل فقد التحق بمدرسة الحقوق وتخرج فيها عام ١٩٢٥ .

عمل يحيى حتى معاونا للإدارة لمدة سنتين في مدينة منفيلوط بالصعيد الأوسط ، وقد سجل ذكرياته خلال تلك الفترة في كتابه « خليها على الله » ، ثم انتقل للعمل بالسلك الدبلوماسي مما أتاح له التنقل في كثير من البلاد الأجنبية ، لا تنقل السائح العابر بل تنقل الرحالة الذي يحتاج له أن يعيش من الداخل مع كل قوم يقيم بينهم ، حتى ان زوجته الثانية فرنسية ، وكانت الزوجة الأولى قد توفيت بعد فترة

قصيرة من ولادتها ابنته الوحيدة . وهو يوضح أثر السنتين اللتين أمضاها في الصعيد في ختام كتابه « خليفه على الله » فيقول انه كان يمكن - خلال عمله الدبلوماسي - أن تأسره المظاهر البراقة ويصبح ويصبح « ثقافة لابسة سموكن » ، لكن شيئاً واحداً أنقذه هو عمله بالصعيد الذي طاماً أرققه وأذاقه من عذاب الجسد والروح أشكالا وألوانا ، فقد عرف بفضل بلده وأهله ومشاكله وشدة حاجته لمن يأخذ بيده من أبنائه حتى كاد يؤمن أن خير من يصلح للتمثيل الدبلوماسي هو من غرق في الريف بين أحضان أهله زمناً غير قليل .

الى جانب ما كان لمسقط رأسه ولأول مكان عمل فيه من أثر على انتاجه الأدبي ، فقد كان للبيئة التي نشأ فيها أثرها بدورها عليه . لقد نشأ يحيى حقي في وسط يحب القراءة ، فأخوه الأكبر ابراهيم كون مكتبة عربية انجليزية كانت أول معين استقى منه ، وأخوه اسماعيل كتب مسرحية لم تمثل . أما عمه محمود طاهر حقي فهو مؤلف رواية عذراء دنشواي وقصص ومسرحيات أخرى .

كذلك اذا لاحظنا أن سنوات النضج الفني المبكرة ليحيى حقي كانت عقب ثورة ١٩١٩ ، وجدنا انها تركت بصماتها الواضحة على انتاجه الأدبي وأهمها الشعور بالقومية المصرية . فهذا الشعور ترك آثاره على الفنون والآداب باختلاف أنواعها في ذلك الوقت . فظهر مختار في الفن التشكيلي يستلهم مصر الفرعونية ومصر الحديثة في قائله شكلا ومضمونا ، وظهر سيد درويش الذي أجرى تغييرا حاسما في الموسيقى الشرقية ، فبعد أن كانت تعتمد على الطرب وعنصر التكرار عمل غلى يقاظ الشعب بأغان استلهمت معانيها كما استلهمت موسيقاها من حياة الطبقات الشعبية .

أما في مجال القصة القصيرة فقد ظهرت مدرسة أطلقت على نفسها اسم « المدرسة الحديثة » تدعو الى إبداع فن مصري صادق الاحساس ، وأدب واقعي متحرر من التقاليد . هذه المدرسة هي التي اتصل بها يحيى حقي ، ونشر في صحيفتها : الفجر (صحيفة الهمم والبنه) أولى قصصه عام ١٩٢٦ ، وكان لا شك يقرأ وبالتالي يتأثر بما يكتب فيها ، وبما يدور من مناقشات بينه وبين من يكتبون فيها ، وكان رئيس تحريرها أحمد خيرى سعيد ويلقبه يحيى حقي بتأطر المدرسة التي كان من أعضائها محمود طاهر لاشين و ابراهيم المصري وحسن محمود ومحمود عزمى وحبيب الزحلاوى والدكتور حسين فوزى .

ويرى يحيى حتى ان أعضاء هذه المدرسة - وهو أحدهم - مروا بمرحلتين : مرحلة اتصال بالآديبن الفرنسى والانجليزى وأطلق على هذه المرحلة الحاسنة اسم مرحلة الغذاء اللذهنى ، ثم مرحلة الاتصال بالآدب الروسى وتلك هى مرحلة الغذاء الروحى ، وقد بهرهم الكتاب الروس بما حرك نفوسهم والهب عواطفهم ودفعهم للكتابة بحرارة الشباب ، ذلك لأنهم وجدوا آديبا يتحدث عن الاعتراف والنزعة الى التطهر والفداء والبكاء على مأسى الحياة والايمان بالقدر والثورة عليه فى وقت واحد ، آديبا يتحدث عن الصلاة والتراتيل وعن الخمر والبغاء والجريمة والعقاب والقديسين والشياطين ، وهو يحفل بدراسة النفس البشرية والمشاكل الاجتماعية نفس حقاوته بوصفه الطبيعة ومشاهدتها والتغنى بجمالها
وهذه توافق مزاج الشباب الشرقى الملتهب العاطفة المحروم من الحب .
وقد ترك هذا كله أثره الواضح بدوره على انتاج يحيى حتى الآديبى ، كما تركه على انتاج زملائه .

الى جانب ما تركه مستقط رأسه والبيئة الأسرية واتصاله بالمدرسة الحديثة وليدة ثورة ١٩١٩ ، نجد ان الجوى الآديبى بالمعنى الأوسع كان له أثره الأقوى لا سيما فى التشكل الآديبى الذى تميز به يحيى حتى .
فلا شك أنه قرأ فى شبابه المبكر عبرات المنفلوطى ونظراته وهو ما يعتبر فى باب المقالات القصصية ، كما رأى آديباء يبرعون فى هذا الفن مثل ابراهيم عبد القادر المازنى .

كل هذا كان له تأثيره عليه الى جانب طبيعة تلك المرحلة من تاريخنا الآديبى .
فيحى حتى هو التيار المستمر الذى يمثل انتاجه صراع المقال الآديبى مع القصة القصيرة بالمعنى الغربى كما وفدت علينا فى أواخر القرن التاسع عشر حتى أمكن شغلها فى بيتتنا المصرية قبيل ثورة ١٩١٩ .
فكانت محصلة هذا الصراع لديه هى غلبة ما يعترف فى النقد الآديبى بالصورة القصصية .

ولعل مجموعته « عنتر وجولييت » هى أنصح دليل على هذا الصراع ، فقد قسمها قسمين : القسم الأول تسع قصص ، والقسم الثانى احدى عشرة لوحة كما سماها . وهو يصف هذه اللوحات بأنها شئ متردد بين الانتساب من قريب الى المقال والانتساب من بعيد الى القصة القصيرة ، فليس غرضه الأول هو عرض آراء بل وصف الحياة وطبائع البشر .

وهذه اللوحات لم تولد منفصلة عن القصص ، بل ان يحيى حتى يدلنا بنفسه على كيفية ولادتها أثناء صراع القصة والمقال فى لحظة ابداعه

الفنى • فهو يردد قول تشيكوف ان القصة القصيرة الجيدة هي التي لها مقدمة محذوفة • ويضرب مثلا على ذلك بقصته المسماه « فى العيادة » فهو يقول انه وجد نفسه حين كتبها يطيل المقدمة حتى بلغ حدا يفوق القصة ذاتها كمقدمة للقصة ، وان أبقاها فى الكتاب بين لوحاته • ويستطرد قائلا : وسيلحظ القارئ ان المقدمة هي التي هيأت لى أن أبدأ القصة ذاتها وأنا شديد الاحساس بعذاب الانتظار ، فالقصة تدور حول عانس تعاني انتظار الزوج ، والمقدمة تصف عذاب زوار العيادة فى انتظار الطبيب •

وبعض يحى حتى خطوة أبعد فى اعترافه بالشكل الأدبى الذى يؤثره حين يتحدث عما نشره على أنه قصص ، مثل قصة «قنديل أم هاشم» التي يقول عنها : أنا أدري الناس يعيوب هذه القصة ، وأهمها خلوها من الحوادث ، وربما كان رشاد رشدى على حق حين نفى عنها صفة القصة ، ولكنها تمثل مع ذلك فهمي الخاص للقصة ، فأنا ضيق الصدر بالسرد وتتابع الحوادث وأحب أن أصل بسرعة الى المفزى والدلالة •

وأخيرا يعم يحيى حتى هذا الحكم على انتاجه بقوله : على كل حال تستطيع أن تصف أغلب انتاجي بأنه تأمل وصفى تحليلي • ولذلك فعنصر الخيال فيه ضعيف والحادثة كذلك ليست بذات أهمية •

ونحن وان كنا لا نوافق الأستاذ يحيى حتى على بعض هذا القول – ففيه شيء كثير من تواضع الفنان – الا انه يحدد لنا الشكل الأدبى الذى أثره • فعنصر الخيال موجود بلا شك فيما قدمه يحيى حتى من صور قصصية •

وهو نفسه يعود فى مقال له عما سماه باللوحات القلمية للشينخ مصطفى عبد الرازق فيصفها – وكأنه يتحدث عن أدبه – بأنها تنأى عن الأسلوب التقريرى والتعبير المباشر والهدف المفضوح ، ولهذا فلا يمكن تسميتها بالمقال لأنه ليس من شأن هذه الفن صنع أداة من منطق سليم يخاطب العقل وحده ويزيده علما ، بل ان يحدث فى روح القارئ هذه الهزة اللذيدة التي هي من قبض ربات الفنون وحدها مهما تصدعت أسماؤها ، أنه اذن فن بين بين ، ولعل هذه الصفة البيئية هي التي تضي عليه جماله الفريد الحائر النسب ، وهي التي يكمن فيها كذلك سر تضعفحه واحماله عندما يستبد عند النقاد مطلب التزام القوالب المقررة المعتمدة •

وعمر الفن يمضي فى محاولة الابتكار ، ويهرب من قيود الحدود المرسومة • انه فن يحركه مزاج يمنحه قدرة الانتباه لتعدد الخيوط

وتشابهها فى نسيج الحياة ، والوقوف عند المتناقضات وقفة التعجب ،
لطلب التفكه تارة ، وطلب التأسى تارة ، أو لطلب أرقى متعة وتعقيد
يختلط فيه التفكه والتأسى معا . . وهو فن ألفاظه غير مستمدة من
القاموس ، كما فى المقالة ، بل من التفاعل الداخلى فى العمل الوليد ،
ومن تشابك الاشارات المتبادلة بين جوانبه من قريب ومن بعيد .

ويرى يحيى حقى انه وان كان هذا الفن قريبا من القصة لهذا
السبب ، فهو ايضا قريب من الفنون التشكيلية لأن متعته الكبرى الرسم
وان كان بالكلمة لا باللون والفرشاة . فالمرئيات مجاله كما هى مجال
الفنون التشكيلية ، وان تعداها فطمع أيضا أن يرسم بالقلم ملامح
العواطف مستقلة فى عالمها المعنوى وليس باعتبارها ملاحظة بادية على
الوجوه ناطقة فى العيون . ولهذا فهو أيضا من أقرباء الشعر .

ويعلن يحيى حقى ان هذه اللوحات القلمية أو الصور القصصية
تكاد تستقل بأغلب الانتاج البكر لمحمد ومحمود تيمور وطاهر لاشين
وبقية أعضاء المدرسة الحديثة ، لانها كانت بمثابة الخطوات الأولى والتجارب
الميدانية فى فن القصة القصيرة .

المرحلة المبكرة من انتاجه :

فاذا استعرضنا ما كتبه يحيى حقى فى الفترة الأولى من حياته
الأدبية (من عام ١٩٢٦ حتى عام ١٩٢٣) سواء فى صحيفة (الفجر)
أم فى صحف أخرى كالسياسة ، والمجلة ، والمجلة الجديدة ، فاننا نجد
فيه بذور معظم انتاجه الأدبى بعد ذلك .

قصة فلة ومشمش ولولو قصة ثلاثة كلاب تمثل ثلاثة أجناس أو
طبقات فى المجتمع المصرى وقتئذ ، مشمش قط بلدى من متشردى القطط
تملكه أسرة أبو السعود أفندى المصرية ، ولولو كلب صغير الحجم من
صنف خليط بين البلدى والرومى له ذيل مقطوع وشعر غير طويل ،
علقت صاحبته الرومية فى رقبتة جرسا صغيرا يرن كلما جرى أو مضى ،
وتسمع نباحه الضئيل كلما أقبل طارق على باب الشقة . أما فلة فهى
من الصنف الرومى بيضاء اللون ذات ذيل قصير وشعر طويل ورأس
صغير مستدير وعينين مستديرتين لونهما أزرق كلون السماء الصافية
وتملكها امرأة تركية ، وتتلخص القصة فى هجوم مشمش على فلة وتسلخ
لولو ، وينعكس هذا بدوره على أصحاب الكلاب الأدميين فتدور
معركة بينهم .

نلاحظ في هذه القصة اهتمام يحيى حتى المبكر بعالم الحيوان ، هذا الاهتمام الذى لازمه وأصبح من أهم معالم أدبه فيما بعد ، ولعل هذه القصة - التى لم تضمها إحدى مجموعات - كانت وراء كتابته قصة عنتر وجولييت فيما بعد ، وهما بدورهما كلبان أحدهما بلدى والآخر أفرنجى . ولئن كنا نلاحظ فى هذه القصة بذور الاهتمام من ناحية المضمون بعالم الحيوان ، فإننا نلاحظ فيها اهتمامه من ناحية الشكل بالصورة الوصفية التى أصبحت هى أيضا من معالم فنه القصصى ، حيث قدم لنا فى هذه القصة ثلاث صور وصفية للكلاب الثلاثة .

أما قصة السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود فهى قصة يعترف مؤلفها انه كتبها متأثرا بالقصاص الأمريكى ادجار الان بو بعد أن قرأه ، وفيها نجد بذور اتجاهه الرمضى الذى وصل الى ذروته فيما بعد فى قصته « صبح النوم » .

وبعكس ذلك نجد أن قصة « قهوة ديمترى » تمثل اتجاهه نحو الواقعية ، وكان يحيى حتى يفهم الواقعية فى ذلك الوقت بالمعنى التسجيل ، ويعترف هو نفسه بذلك قائلا انها قهوة حقيقية موجودة فى مدينة المحمودية ، وقد أعطتني هذه القصة درساً انتفعت به طول حياتي . فقد سجلت فيها الواقع كما هو ، ووصفت العملة بطروشه المائل كما هو فى الحقيقة ، مجرد وصف بربه لا أقصد به شيئا ، فإذا بالعملة يفضض غضبا شديدا ويظننى أهزأ به . فتجنبت ذلك فيما بعد ، وفهمت أن الأدب الواقعى ليس هو التصوير الفعلى ، وأصبحت الشخصيات التى أرسيتها ليست منقولة عن فرد واحد بل عن مجموعة من الأفراد .

أما قصة « الموت والتفكير » فقد وضع فيها اتجاهه الذى سيصبح هو الاتجاه المسيطر على أدبه كله فيما بعد كما ذكرناه ، وهو الشكل الفنى الذى يجمع بين القصة والقال ، وهو يحدد هذا الشكل لنفسه بنفسه فى تلك الفترة فى بعض ما كتب ، فقصته « عضمه » التى نشرت فى صحيفة السياسة عام ١٩٢٨ يقول عنها انها « صورة اجتماعية » ، بينما يجعل عنوان قصة أخرى « صور من الحياة » .

أما « قصة فى سجن » فإنها تمثل بذور موضوع من أهم الموضوعات التى اهتم بها يحيى حتى فى قصصه فيما بعد وهو عامل الإرادة فى حياة الناس .

وحين سنل يحيى حتى عن أهم الأفكار التى تلج عليه فى قصصه كان أول هذه الأفكار فى الاعلاء من شأن الإرادة وجعلها أساسا لجميع

الفضائل .. وهذا ناتج عن تصويره ان العالم معركة كبيرة ، والسلاح هو الإرادة . ثم يستطرد قائلا انه أغرم بأن يصف مرارا شخصية رجل طيب لكنه ضعيف الإرادة فتكون النتيجة انه يجزر . نجد هذا في نهاية الشيخ مصطفى التي نشرها في السياسة ، وفي قصة أم العواجز ، والسلمحاة تطير ...

و « قصة في سجن » تمثل أثر الضغط الجنسي على إرادة الرجل في علاقته بالمرأة ، فهي قصة عليوى الفلاح المجتهد الأمين الذى وثق به صاحب الأرض فكلفه بأن يمضى بقطيع له من الأغنام الى تاجر من معارفه بالمتنبا ، ليعقد صفقة بيعها ، فتلقى المقادير في طريقه بفجرية شابة يهيم بها الى حد الهوس ، ويعرض عن حياته السابقة كلها ، حتى يبذل ما أوتى عليه ويصير صعلوكا يلاحق الفجر فى طوافهم ، ويصبح طريدا مثلا ، بعد أن ذابت إرادته فى إرادتها .

وقد تتبع الدكتور نعيم عطية هذا الخيط فى قصص يحيى حتى فى بحث طويل مخطوط لم ينشر الا جزءا منه فى مجلة الرسالة الجديدة (مايو ١٩٧١) عن الضغوط الاجتماعية فى عامل الإرادة فى أدب يحيى حتى ، وفى فصول البحث الأخرى يتحدث عن أثر الضغوط الجنسية على هذا العامل ، ثم واصل انهزام هذه الإرادة من التردد الى التراجع الى الهاوية فالانعدام التام بلا إرادة .

والقصص التى أشرنا إليها ، لا سيما « قصة فى سجن » تستخدم « الحوار العامى » ، وهو أمر ظل يحيى حتى مخلصا له حتى آخر مجموعة قصصية نشرها وهى « عنتر وجوليت » أما السرد فقد أوضح لنا فى مقدمة هذه المجموعة فهمه لاستخدام اللفظ العامى وحدده بخمسة شروط :

- ١ - ألا يجد فى الفصحى - بمقدار علمه - لفظا يؤدي كالة المعانى والإيحاءات التى يحتاج إليها ويمده بها اللفظ العامى وحده .
- ٢ - أن يكون شكله شبيها بأشكال اللغة الفصحى .
- ٣ - أن يضعه فى الجملة كما تنطق به العامة فلا يخضعه لقواعد النحو والصرف وصيغة المثنى وجمع التكسير وجمع المذكر السالم ... الخ .
- ٤ - أن يكون متجردا من قواعد اللغة العامية كادخال حروف الياء وأوائل الأفعال أو النفى بحرف الشين فى آخر الكلمة .

٥ - وأخيرا - وهذا هو الشرط الأساسي - أن يكون في اللفظ العامي شحنة فنية تدل على حسن ذوق أهل البلد وظرفهم وطرافة منطلهم .

كذلك فإن « قصة في سجن » تدلنا على اهتمام يحيى حتى المبكر بتجاريبه على الشكل القصصى ، فقد حاول - خلافا لزملائه - ألا تجيء قصصه على وتيرة واحدة . ففى هذه القصة مثلا نجد استخدام أكثر من وسيلة للسرد القصصى ففيها الوصف وفيها الحوار والمونولوج وهو شكل لم يكن مألوفاً وقتئذ . كذلك فإن قصة « السلحفاة تطير » التى نشرت فى تلك المرحلة تنتهى بما تبدأ به ، وهو ما أطلق عليه يحيى حتى اسم الشكل الدائرى .

وهكذا نجد أن قصص يحيى حتى المبكرة تتضمن معظم البذور التى تطورت ونبت فيما بعد وأولها تطبيق الدعوة الى خلق أدب مصرى نابغ من بيئتنا ، واهتمامه بعالم الحيوان ، واتجاهه الواقعى والرمزى ، واهتمامه بعامل الإرادة فى حياة أبطاله لا سيما عامل الجنس فى تلك المرحلة الأولى ، ثم حوار العامى ، وإجراء أكثر من تجربة على الشكل القصصى ، وأخيرا - وهو أبرز خصائصه الفنية - غلبة الصورة القصصية على إنتاجه .

والى جانب ذلك فقد بدأ فى هذه المرحلة المبكرة اتجاهاه الى النقد الأدبى فقد نشر عدة مقالات نقدية - فى ذلك الوقت - ضمن بعضها فى كتابه « خطوات فى النقد » الذى نشره فيما بعد مثل مقالته عن المجموعتين القصصيتين لمحمود طاهر لاشين : « سخرية النسيأى » و « يحكى أن » ، ومقال عن مجموعة من أغاني أحمد رامى كان قد جمعها فى كتيب وقتئذ ، ومقال آخر عن المسرحية الشعبية « مصرع كليوباترا » لأحمد شوقي . فهو لم يقتصر فى نقده اذن على ميدان القصة على نحو ما فعل فى إبداعه الفنى بل تجاوزوه الى ميدان الشعر والمسرح . وفى هذه المقالات نلمح أيضا بذور ما عرف عنه فيما بعد باسم النقد التائرى ، فهو يقول فى مقاله عن مجموعة قصص سخرية النأى أنه سينتقد هذه القصص من وجهة نظر القارئ الذى لا يهمل سوى أن يظهر بما يشبع روحه ويفضيها دون أن يتعرض للمناقشات الجدلية التى قامت حول النقد والنقاد ، وهل يجب أن يحكم الناقدا بأصول الفن المعترف بها أم له أن يعتمد على مزاجه وشعوره الشخصى . كما يعترف فى مقدمته للكتاب الذى جمع فيه هذه المقالات النقدية

بأنه لم يخرج عن دائرة النقد التأثري فليس في كلامه ذكر للمذاهب ،
ويعمل سبب ذلك أنه لم يلتحق بكلية الآداب في إحدى الجامعات
ولا درس النقد دراسة منهجية تاريخية .

وفي هذه المقدمة يتحدث عن تطوره النقدي فيقول انه اشتط في
القسوة على بعض من تناولهم بالنقد ، واستخدم أسلوب وخز الابر الذي
ليس نفسه عليه بأنه دعابة مقبولة ، ويبرز ذلك بأثر البيئة الأدبية
التي نشأ فيها حين كانت معارك النقد لا تترفع عن حدة اللفظ والتجريح .
لكنه يلحظ بشيء من الرضا اعتدال لهجته حين تقلص به العمر . ومعنى
هذا أنه تطور في نقده من مرحلة السخرية المبررة الى مرحلة أكثر هدوءا
وربما أكثر تعصفا للعمل الأدبي .

ولكن لما كانت التأثرية في النقد تجمع بين التفسير والتقييم ،
فان بعض النقاد كالدكتور محمد مندور ، رأى أن نقد الأستاذ يحيى حقي
ليس تأثيريا بهذا المعنى بل هو نقد تقييبي في جوهره ، وأن كانت
أسس التقييم لا تنهض على الحاسة الجمالية وحدها بل يجمع اليها
فطنة مرهقة لوظيفة اللغة بعناصرها المختلفة في الأدب ، وحاسة قوية
بوظائف الأدب الانسانية العامة والقومية المحلية . وهكذا يمكن القول
ان أبرز اتجاه نقدي عند يحيى حقي هو دراسة أساليب التعبير وضرورة
الاهتمام بها في الدرجة الأولى .

تلك هي أبرز معالم المرحلة الادبية المبكرة ليحيى حقي . ولعل
الستينيتين اللتين أمضاها في الصعيد كانتا أكثر السنوات تأثيرا في
حياته الشخصية وانتاجه الأدبي على السواء ، فقد استقل في معيشته
أول مرة في حياته كما أتاحت له حرية الاتصال الجنسي وتجربة أول
حب في حياته ، واتصل بالطبيعة المصرية اتصالا مباشرا حيث عرف
الريف المصري وفلاحة وحيوانه وما فيه من جمال وبؤس . وسجل هذه
التجربة على مستويين : مستوى المذكرات في كتابه « خليها على الله »
ومحورها الهوة التي تفصل بين الحكومة والفلاحين . . ومستوى التصوير
القصصي في مجموعة دماء وطن وهي صعيديات تدور في منفلوط ، ولها
بقية في مجموعة أم العواجز قصة « قزاة ربحه » و « حصير الجامع » .
ومن أجمل قصصه التي استلهمها من تجربة وجوده بالصعيد وكتبها
في تلك المرحلة قصة « البوسطجي » ، وفيها يواصل تجربته في الشكل
القصصي حيث يستخدم ما يعرف بالفلاش باك وهو شكل كان نادر
الاستخدام في ذلك الوقت .

المرحلة الأخرى :

أما المرحلة الثانية فتبدأ بسفره الى الخارج الذى انتهى الى أوروبا عام ١٩٣٤ مارا بالبحار وتركيا . تلك مرحلة اتصاله بالحضارة الأوروبية وبذلك تتلمذه فى الموسيقى والتصوير والمسرح . وكان أثر هذه الرحلة فى حياته اتساع أفق ثقافته . وبعد عودته من أوروبا كتب قصته القصيرة الطويلة الشهيرة « قنديل أم هاشم » التى عبر فيها عن مشاعر الصراع بين الشرق والغرب ، كما عبر توفيق الحكيم عن الموضوع نفسه فى « عصفور من الشرق » ومن بعدها كثير من الأدباء المصريين والعرب لعل آخرهم الطيب صالح فى روايته « موسم الهجرة الى الشمال » .

فاسماعيل بطل قنديل أم هاشم يقطن حيا من أكثر الأحياء شعبية وتعلقا بالأولياء هو جى السيدة زينب - نفس الحى الذى ولد فيه كاتبنا - ويسافر اسماعيل الى إنجلترا لدراسة الطب ، حيث يلتقى بطاوى الانجليزية التى يتشرب على يديها أسرار الحضارة الأوروبية وتحضه على الثورة على تقاليد بلده . وليلة عودته الى القاهرة يفاجأ بأمه وهى تقطر فى عيني قريبته فاطمة النبوية قطرات من زيت قنديل أم هاشم (وهو لقب من ألقاب السيدة زينب) فصرخ فى أمه كيف تقبل هذه الخرافات والأوهام وهى مؤمنة تصل وطوح بالزجاجة . ثم صمم أن يطعن الجهل والخرافة فى الصميم طعنة نجلاء ولو فقد روحه ، وتوجه الى مقام السيدة ثم أهوى بعصاه على القنديل فحطمه ، وكادت تقتله الجموع لولا أن أنقذه صديقه الشيخ الدرديرى . وبعد مرض طويل بدأ يفكر هل يعود الى أوروبا حيث عرضوا عليه منصب مساعد أستاذ . وظل يعالج قريبته بكل ما تلقاه من علم ولكنه لم يفلح ، حتى اكتشف ذات ليلة أن لا علم بلا إيمان أو على الأقل أن عليه ألا يهزأ بمعتقدات قومه اذا أراد أن يكتسب ثقتهم ويفيدهم بما حصل عليه من علم ، وأن المريض اذا لم يكن مؤمنا أو على الأقل متجاوبا مع طبيبه فلا علاج يجدى، وهكذا أتى بقطرات من القنديل لقريبته فاطمة وأن لم يستخدمها وواصل علاجه وكان اطمئنانها اليه بعد تصرفه هذا عاملا حاسما فى شفائها .

أما المرحلة الأخيرة فى حياة يحيى حقى الأدبية فتمثل فى قراءته قدرا كبيرا من الأدب العربى القديم ، ابتداء من عام ١٩٣٩ سواء من الشعر الجاهلى أم أمهات الكتب العربية . ومنذ ذلك الحين وهو شديد الاهتمام باللغة العربية وأسرارها .

وفى هذه المرحلة كون فكرته عن قدرة اللغة العربية على الاختصار الشديد مع الإيحاء القوي . ونتيجة لاهتمامه المزودج باللغة العربية من ناحية والآداب الأجنبية من ناحية أخرى تحمس لاصطناع أسلوب جديد أطلق عليه اسم **الأسلوب العلمي** الذى يهتم بالدقة والعمق ، ودعا الى هذا الأسلوب فى محاضرة ألقاها بمدينة دمشق عام ١٩٥٩ طالب فيها باستقاط حروف السببية وروابط الجمل ، وعلم الاستطراد وترديده المترادفات ، وبعبارة أخرى دعا الى الثورة على ما سماه بالسجع الذهني بعد أن تخلصنا من السجع اللفظي . وطبق هذا الأسلوب الذى يدعو إليه فى قصته « عنتر وجولييت » .

أما الخاصية الثانية التى تميز بها أسلوبه فى هذه المرحلة المتأخرة فهى **الأسلوب الفكاهي** ، وهو أسلوب نابع من استمرار محاولته خلق أدب مصرى نابع من الروح المصرية التى تشفق الفكاهة ، حتى لنحس كأننا هو أسلوب أولاد البلد أثناء سمرهم . وتدلنا على ذلك عناوين بعض كتبه التى نشرها فى تلك المرحلة مثل « دعة فابتسامة » و « فكرة فابتسامة » ، وهذه العناوين تدلنا على أن فكاهته ليست فكاهة خفيفة لفظية ، بل هى فكاهة معتزجة بالمأساة حيناً ، وبالفكر حيناً ، فكاهة نابعة من ميل كاتبنا الى السخرية فهى وسيلة الى نقد ما يراه من عيوب .

أما الخاصية الثالثة التى أصبحت من معالم أسلوبه فهى **الجمل الاعتراضية والاستفهامية** ، وقد عللت ذلك الدكتور تيمتات أحمد فؤاد تعليلاً ذكياً حين قالت إنه إفراغ معنى فى الطريق للتخفيف منه فى زحمة المعاني والأفكار . كما عللها مصطفى إبراهيم حسين فى كتابه الذى ألفه عن يحيى حقى بأنها قد تكون لايضاح الجملة الأصلية أو تحديد إطلاقها أو تحديد معنى جديد أو استلفات الانتباه الى فكرة جانبية . كما قد تكون نوعاً من الميل الجارف الى الاستطراد والتزيد ، أو نوعاً من تمرد الأفكار والمعاني الفرعية عند الكاتب فتتدافع بقوة لتضعف أمامها قوة الفكر الأساسية .

كذلك يتسم أسلوبه بكثرة **التشبيهات** المستمدة من صميم حياته . ويحيى حتى يرى أن التشبيه من الأدوات الرفيعة التى يعتمد عليها الأسلوب الفنى ، وفيه تظهر فلسفة المؤلف فى ضم الأشتات المتنافرة فى وحدة لها مغزى ، هو وسيلة المؤلف فى التقريب بين عالم الماديات والمعنويات ، وهو الدليل على مدى نفوذ نظريته الى الكون . كما أنه وسيلة من وسائل تحديد المعنى .

هذا من ناحية الأسلوب .. أما من جهة الموضوع فنجد أن يحيى حتى شغف بالدراسات النفسية ، وكانت له فيها قراءات مستفيضة وفي تراجم كبار الفنانين المصانين بتميزات روحية ونفسية . ومن القصص التي يتضح فيها هذا الاهتمام قصة « مرآة بغير زجاج » من مجموعة أم العواجن ، و « سوسو » من مجموعة « عنتر وجوليت » حتى نصل الى آخر قصة اعتقد أن الأستاذ يحيى حتى نشرها هي قصة « السرير الشاغر » وفيها يصل التمزق النفسى الى مدى بعيد .

ولعل كتابه « خليها على الله » هو أبرز ما ألفه - وليس ما جمعه ونشره - في تلك الفترة . ففي هذا الكتاب الذى استعاد فيه ذكرياته عن صعيد مصر وهو على بعد ثلاثين عاما مما يكتب ، نجد أن فن الصورة القصصية يتألق عنده بصورة لم يسبق اليها ، وكأنه وجد ذاته الأدبية القصصية ، فهو في رأي جوهرة ما كتب . ان يحيى حتى لا يبلور لنا في هذا الكتاب شكله الأدبي الاكبر فقط ، بل وموضوعه الحبيب الى قلبه : مصر بكل ما تنبض به أعناقها يقدمها لنا عارية تحت وهج شمس الصعيد بكل خصائصه الأسلوبية وقد نضجت ، ففضحك وتبكي ، وتحتب الحيوان وتشفق على الفلاح وتسخر من بعض من وكل اليهم ادارة الأمور .

وفي نهاية هذا الكتاب وعدنا بجزء ثان عن ذكرياته أثناء عمله الدبلوماسى خارج مصر . لكنه وان لم يف بوعده تماما الا انه دون لنا بعض ذكرياته في استانبول في كتابه « دمة فابتسامة » ، كما انه قدم لنا كتابا طريفا ممتعا عن رحلة أخيرة له في باويس لمدة شهر بعنوان « حقيبة في يد مسافر » .

ولئن كان موضوع كتابه « خليها على الله » هو الهوة التي تفصل بين الحكومة والفلاحين ، فإن موضوع « حقيبة في يد مسافر » هو الهوة الحضارية التي تفصل بيننا وبين الغرب ، حتى النظافة التي يحس عليها الاسلام افتقدناها هنا بينما نجدها هناك حتى قال الامام محمد عبده : « ان أهل أوروبا هم مسلمو هذا العصر أما نحن فكفرت » لهذا يتساءل هذا الكتاب في كل صفحة من صفحاته عن سر هذا الجنس الأبيض ، ما سر تفرقه علينا ، أين يكمن فيه الفضل وأين يكمن فينا العيب ، هل نستطيع أن نلحقه أو نماشيه وكيف ؟ هنا خفتت حدة السخرية واستحالت أسمى ، وتوارت الفكاهة خلف ابتسامة باهتة ، فنحن أمام تحد جاد لأنفسنا قبل أن يكون مع غيرنا ، أن يحيى حتى تفرقه هذه الهموم ويجعلنا نأرق معه .

أما الاستفادة الفنية من كتاب « خليها على الله » فقد جاءت في أطول قصة كتبها يحيى حتى بعد ذلك بعنوان « صبح النوم » ، وهي تجربة فنية فريدة من نوعها قدم لنا فيها يحيى حتى قرية مصرية في عهدين : الأمس واليوم ، وكيف أن الأمور تطورت في عهد اليوم إلى الأفضل لكن برزت مشاكل جديدة أهمها أن هناك من يريدون أن يعيشوا عيالا في الذل وغيالا في الحرية أيضا حتى أن أحدهم يسأل : متى نعلم بالرخاء الموعود ، فنأكل مثل الحكام لحم كل يوم لا مرة كل أسبوعين . فيكون الجواب : حين تحسن زرع الأرض ، فيعود محصولها وتحسن زرع الحضر والفاكهة وتربية الدواجن والنحل ، وتحسن نسج الصوف ، فليت كل سؤالك إذن متى أعلم مثلهم .

والرمز في هذه القصة واضح ، وكان يمكن أن يتهلدها خطر التجريد لسيطرة الفكرة لولا الاستفادة السابقة للمؤلف من تجربته في منفلوط والتي قدم ذكرياته عنها في كتابه « خليها على الله » . وبذلك استطاع أن يكسو هيكله الرمزي بما في الواقع من لحم حي . فالقرية أقرب ما تكون إلى إحدى قرى الصعيد التي عايشها المؤلف في شبابه المبكر ، وخارقتها لا بد مستمدة من خبرة منفلوط التي كان يملكها أجنيى وجاء ذكرها في ذكرياته ، كذلك السيرك في « صبح النوم » لاشك استمد أصوله من ذلك السيرك الوارد في « خليها على الله » وليس الأمر مقصورا على الأماكن فحسب بل أن الشخصيات في « صبح النوم » مستمد بعضها من شخصيات « خليها على الله » مثل العمدة رمز الحكم الفاسد والشيخ رمز النفاق . أما الصورة الوصفية والقصصية التي قدمها في « صبح النوم » ، فليست إلا امتدادا لهذا الفن الذي برع فيه يحيى حتى وتآلق به في « خليها على الله » . وهكذا نجد أن هذه الذكريات هي مصدره الحي الذي منه سرت شرايين الواقع الدافئ الحي في قصته « صبح النوم » .

ونحب أخيرا أن نلخص ما تميزت به هذه المرحلة الأخيرة من حياة يحيى حتى الأدبية فيما يلي :

أولا : أنه جمع في كتب ما سبق أن نشره متفرقا في الصحف ، فاتيح للأجيال التالية أن تتعرف على أدبه المبكر .

ثانيا : غلبة الصورة القصصية على كتابته نهائيا ، بينما أصبح للنقد المرتبة الثانية . كما أنه دخل ميدان التاريخ الأدبي بتاريخه لجيله من الرواد في كتيبه « فجر القصة المصرية » الذي يعتبر أحسن

المراجع الهامة لتلك الفترة بالرغم من صغر حجمه لأنه بقلم واحد من أبناء هذا الجيل نفسه • أما القصة القصيرة فكانت تتوارى تماما •

ثالثا : احتضانه الأدبي لكثير من الأدباء الشباب ، وتمثل ذلك على الأخص فيما كتبه من مقدمات لكثير من الروايات والمجموعات القصصية التي كتبها الجيل الثالث من الأدباء • وهو يكتبها بروح الابوة التي لا تقسو لتحدهم لكنها أيضا لا تدلل فتفسد •

رابعا : اسهامه في الترجمة من اللغتين الفرنسية والانجليزية لعدد من المسرحيات والسير والمؤلفات الوصفية • وهي ترجمات وأن حرصت على الاحتفاظ بأسلوب مؤلفها الا أن القارئ لا يخطئ أسلوب يحيى حتى خلفها • فقد كانت هذه الترجمات أنجح تطبيق لأسلوبه الذي التزم به منذ حياته الأدبية في أعماله المبكرة ، وذلك أمر طبيعي حيث كان يضع الأساليب الأجنبية وما فيها من تركيز نصب عينيه وهو يتخذ هذا الأسلوب منهجا له ، فكان من السهل عليه تطبيق دعوته حين يترجم عن اللغات الأجنبية •

يقول يحيى حتى ان ميله الى التحديد والحتمية هو الذي جعل قبضته في القصة الطويلة تضعف ، ولعل هذا هو الذي جعله لا يجرب كتابة الرواية • كما يقول انه أحيانا يكتب الجملة الواحدة من سطر ونصف سطر أكثر من ٣٥ مرة حتى يشعر أنها جاءت متقنة ، ولعل هذا هو الذي جعله مقلا • لكنه هو الذي جعله ممتازا •

ان يحيى حتى قد تحمل مع زملائه ممن نسميهم اليوم شيوخ أدباء المفاخر عبء الريادة وأهم ما فيها تطويع اللغة العربية لمطالب القصة المعاصرة شكلا ومضمونا ، وما يتطلبه هذا العبء من شجاعة وصبر وتعتير واصرار ومواصلة • فكان قصاصا وناقدًا ومؤرخًا وموجهًا لكثير من أبناء الأجيال التالية •

الهلال ، مايو ، ١٩٧٢

مع الأدباء

نقدم: فاروق شوشة

هذه هي الحلقة الثانية من السلسلة التي يقدمها برنامج « مع الأدباء » من البرنامج الثاني باذاعة القاهرة بقصد الكشف عن عالم أدبائنا الكبار في مجالات : القصة والمسرح والشعر والدراسة والنقد عن طريق أسئلة تمثل مختلف الأحكام النقدية التي يمكن أن يثيرها انتاجهم ومختلف الانطباعات التي يمكن أن يفرج بها القارىء المتنبه لجهودهم وايضا بقصد التعرف على آرائهم ومواقفهم من القضايا الفكرية والادبية الراهنة .

توطئة

« سأقول لك شيئا هو حقيقة عندي . ولك أن تصدقه أو لا تصدقه .. لا اجابة على هذه الأسئلة الا باستعمال ضمير المتكلم ، وهذه صيغة تجعلنى أتأمل .. لذلك لن احسن الاجابة الا اذا اعتبرت نفسى عينة موضوعة تحت ميكروسكوب أو حيوانا فى معامل الاختبار .. فالتحدث

عنه كما اتحدث عن شخص آخر .. املك عنه معلومات كثيرة .. قد يكون في اذاعتها نفع ..

يحيى حتى

سؤال : خلال حياتك الأدبية : عشت الوانا من الحياة العامة ، ومارست عددا من الأعمال بعضها يتصل بأدبك اتصالا مباشرا ، وبعضها يتصل به بصورة غير مباشرة .. فهل نستمتع منك الى توضيح للآثار التي انطبعت في أدبك عن المراحل التي مرت بها في حياتك العملية .

اجابة : العمل الذي كان له أكبر الأثر في حياتي الأدبية هو عملي كععاون للادارة مدة سنتين في مدينة منفوط (إحدى مدن الصعيد) في مطلع شبابي . فبفضل هذه الوظيفة خالطت الفلاحين وخبرت الريف وأهله وحيوانه وزرعه ونيله ومحاجره ومشاكله كلها ، كانت مخالطة مباشرة لا اتصالا من بعيد أو من عل .

أما عملي في السلك الدبلوماسي فقد أتاح لي الاتصال المباشر كذلك بالثقافة العربية . واليه يرجع الفضل في تكوين جمعتي المتواضعة من الفنون : كالموسيقى والمسرح والبالايه . ولكن ينبغي أن اعترف أنني على كثرة زياراتي للمتاحف وقراءاتي عن التصوير والمصورين حتى أصبحت أعرف مشاهيرهم معرفة وثيقة - لم أستطع أن أنفذ الى اسرار فن التصوير . وقنعت آخر الأمر بالمدرسة التأثرية اذ وجدت فيها أكثر قربا لنفسى وعشت زمنا وأنا عاشق للمصور ديجا وصوره . وكنت أرقب نفسى حين أجدها ترتاح أيضا للنحت أكثر من التصوير . وأطيل الوقوف أمام أعمال ميخائيل أنجلو أكثر من صور روفائيل مثلا ..

واعتقد ان الموهبة الكامنة في المصريين هي النحت قبل التصوير . ومن أدلة ذلك مدرسة الأستاذ حبيب جورجى الذى جمع صبية من عامة الشعب أنتجوا بعد توجيه قليل لأعمالا فى النحت جميلة فلا أعرف نتيجة مثل هذه التجربة اذا كان موضوعها الرسم لا النحت .

سؤال : فى حياة كل كاتب أدب عالمى معين تأثر به فى انتاجه الادبى وأدباء معينون ، تأثر بهم فى أدبه وحياته معا .. فما الادب الذى تأثرت به ؟ ومن هم الادباء الذين أعجبت بهم وآمنت بطريقتهم فى الادب والحياة ؟

إجابة : ينبغي أن أعترف أنني في مطلع الشباب وجدت في الأدب الروسي غذاءً لروحي ، ومن حسن الحظ أن الانجليز - وأنا حينئذ أخير بلغتهم من اللغة الفرنسية - قد عثوا بترجمته ترجمة دقيقة • أحب أن أشيد هنا بفضل سيده أنجليزيه اسمها جارنيت تولت وحدها ترجمة القصص الكلاسيكية، ونالت وساما عالميا تقديرا لجهودها ، أما الفرنسيون فلم يهتموا بترجمة الأدب الروسي ترجمة دقيقة الا في مرحلة تالية ، وكان أغلب الترجمة الفرنسية مختصرا ومقتضيا ، هذا بالرغم من أن دوستوفسكي وترجينيف عاشا في فرنسا لا في إنجلترا •

وكان في الأدب الروسي غذاء لروحي وأنا في مطلع الشباب لأنني وجدته يتحدث بلهجة جادة حارة متفعله تلائم سني عن الانسان وقدره وضياعه وعن الخير والشر والملائكة واليائيس ، عن الاطهار والموسمات ، عن العقلاء والمجانين ، عن المحافظين والثائرين ، يتحدث أيضا بأسهباب عن الطبيعة ومناظرها - كما في كتاب مذكرات صياد لترجينيف - وهو درة لا أعرف مثلها كتابا أعز بقراءته • ثم يتحدث فوق ذلك عن الفلاحين وإيوسهم ويعبدا بأصلاح شامل ، كما يعد أرواحنا بإمكان التطهر رغم كل خطيئة • هذا الجو يلائم سن الشباب ، لذلك التهمت الجربة والقاب ، واناكاريتينا ، والبعت ، والأرواح الميتة ، ومؤلفات جوركي وقشيكوف وسائين التي ترجمها المازني ، هذه الكتب كانت خبزنا اليومي (طبعا كانت تجذبنا أيضا أسماء لها مأس عميقة مثل ادجار بو وأوسكار وايلد أو لها أكروباتية تلفت النظر مثل بيراندللو) ولكنني تحولت عنه فيما بعد ، ربما بحكم تقدم العمر ، واعترف بأنني لم أقرأ كثيرا في الأدب الروسي المعاصر لاحتوائه في ظني ووهمي على المسائية أكثر من أي شيء آخر • وأنا واثق ، انه قد فاتتني أعمال كثيرة جميلة فرأيتني أميل للأدب الانجليزي ، حيث يعلو في ظني الفكر على العاطفة ولكنني وجدتني أتحوّل في الأدب الانجليزي من الاهتمام بالموضوع الى الاهتمام بالأسلوب ، الأسلوب المحكم - الألفاظ المحددة ، البعد عن التلو والاستطراد ، طبعا سرني زمته الأسلوب الزخرفي الموسمي عند جيبون وماكولي (وتشرشل هو خليفتهما في الوقت الحاضر) ثم مللته سريعا الى أسلوب ليتون ستراتش ، فرجينيا وولف • وهنا أحب أن ألفت معك الى تفسيرى لسر عظمة شكسبير ، لأنه يجمع بصورة مدهشة بين الشعر والأسلوب الذهني المحكم ، أقف أحيانا عند مقاطعه ذاخلا ، لأنني أجد فيها أشبلا كاملا لروحي وذهني ، أقرأ حديث هامليت للفرقة المسرحية حينما دخلت قصره ، هذا مثل مما أعنيه •

وقد لاحظت - وهذا طبيعي - اننى فى الموسيقى سائرت هذا التطور النفسى فى الادب فحين عشقت ديبجا ملت عن موزار وبيتهوفن وتشايكوفسكى وكورسكوف الى براهمزوديبوسى ورافيل ، ثم ملت عن الادب الانجليزى الى الادب الفرنسى ، حيث وجدت اتزاناً محموداً بين العقل والروح ، فسررتى بلزائى وبول فاليرى ومن قبله موباسان . عاشرت اناطول فرانس زمناً طويلاً ، كنت احبه لانه انسان متسامح ، ولانه دافع عن قضيتنا .

ولكننى والحمد لله أسأل عن المثل الأعلى الذى أومن به وأقدم له ولائى ، لا أجده فى الغرب بل فى الشرق وأنا من حيث الشعر لا أعدل عن اقبال شاعراً آخر .

أما من حيث الادب فلا تزال مقلتاى جاللتين فى الغرب وإن كان مثلى الأعلى الآن هو توماس مان لأن لوحته عريضة ولأن أسلوبه كثير الظلال .

وإن كنت أعلم ان أرضنا بدأت تبشر بالاكتماء . وأنا أعلق أهمية كبرى على نجيب محفوظ . . ويوسف ادريس . . ومصطفى محمود . سؤال : يقولون انك على صلة وثيقة بالأجيال التى سبقتك والأجيال التى لحقت بك فى ميدان القصة ، وانك على صلة وثيقة أيضاً بعدد كبير من قصاصى الأجيال الحالية ، فهل تلقى لنا بعض الضوء على ظروف هؤلاء الكتاب ونتاجهم القصصى ؟

اجابة : اذا اتخلت من نفسى مثلاً على كتاب الجيل الذى أنا منه - وأنا أفعل ذلك خشية الخطأ اذا عممت الحكم - أقول اننا كنا فى أغلب الأمر هواة ، وكان أكثر انتاجنا فردياً ذاتياً ، نتيجة الحاجة الملحة للتعبير عن النفس وعن طريقها أيضاً : التعبير عن بعض مشاكل المجتمع ، لم يكن معنا نقاد . ولم نعرف - ربما لحسن الحظ - التقسيمات المذهبية - ولكن لو رجعنا الى هذه الفترة البعيدة نجد انها عالجت جميع المشاكل التى أصبحت تنور حولها المارك اليوم - ويظن أنها جديدة بنت اليلة - فمشكلة اللغة العامية والفن للفن أم الفن للمجتمع . الخ . . نجدها مدروسة فى هذه الفترة بمعنى أيضاً - أما الجيل الحاضر فأشده منا شعوراً بمسئوليته ازاء المجتمع وأشد حرصاً على التعبير عن مشاكله - وهذا تطور محمود - ثم ان كانوا انتفعوا بالنقد وهو قليل الا انهم يضيعون وقتاً ثميناً فى الخلافات المدرسية فى الادب . أعتقد أن الكتاب ينبغي ألا يشغل نفسه بهذا بل يتركه للنقاد أنفسهم .

سؤال : لكل كاتب فكرة شاملة عن العالم الذى يعيش فيه ، خاصة الكتاب الذين هم من طرازك مثل توفيق الحكيم ونجيب محفوظ : فهل يمكن أن تقسم لنا فكرتك الخاصة عن عالمنا الذى نضطرب فيه ؟

اجابة : سأتكلم عن المجتمع فى مصر ، قد يكون له طابعه الخاص ولكنه يعكس بطبيعة الحال التيارات العالمية المعاصرة . فأراه مجتمعاً يدرك فى عمومها قيمة الإيمان وضرر انكاره - والعلم يسنده فى ذلك لحسن الحظ - ولكنه حائر فى البحث عن الطريق للوصول الى هذا الإيمان ، اذا أراد أن يواجه نفسه بصراحة . ان حركة تفصيل الأحكام الشرعية على قد مجتمعنا الحديث يتولاه التشريع المدنى والمدنيون وكنت أتمنى أن يتولاه رجال الدين . ويتابعوا جهود محمد عبده ، وان كنت أستطيع القول بأن الطابع السياسى غلب عنده على الطابع الدينى - كنا نريد منهم أن يكشفوا عن حقيقة التشريع الدينى وانه قابل للتطور ، ومن حسن الحظ ان الاسلام هو دين التسامح ويعترف بكافة الأديان . فلا يمنع التبشير للدين الاسلامى وحده التبشير بوحدة الانسانية أمام الخالق سبحانه ، لتأكيد معنى الاخوة بين البشر ، أما من حيث الأوضاع المدنية فاننا نمر بفترة تبلور لمعنى الاشتراكية الديمقراطية التى يشمر فيها الفرد انه مسئول عن المجتمع وان فائض ربحه الذى يكفيه فى سعة وبحبوبة ينبغي النزول عنه على شكل ضرائب على الايراد مادام لا يزال للمجتمع حاجات ناقصة ، فمساعدة الفرد مرتبطة الآن أكثر من ذى قبل بمساعدة المجتمع ، ان تحطيم الذرة والوصول الى القمر - والعوامل التى ذكرت فى الإيمان والتشريع - قد تحدث تزعزعا يسمى أحيانا بالقلق ، ولكنى اعتقد أن مرحلة البحث والتجارب ستنتهى الى نوع من الاستقرار فى حدود قدرة الانسانية على الاستقرار - وهى دائما نسبية .

سؤال : ثمة ازدواج لغوى حاد فى لغتنا الأدبية ، وطرائق شتى ، فهناك من ينادى بأن تبقى النصيحى لغة الأدب سردا وحوارا ، وهناك من يقرى أن تكون العامية لفته سردا وحوارا ، وهناك من يقصر العامية على الحوار فقط ، وهناك من يحاول تطويع العامية ورفعها الى مستوى النصيحى فى الحوار الأدبى باستخدام ألفاظ عربية فى تركيب عامى أو لا يتنافر مع التركيب العامى .. وهى كما ترى مسألة شائكة ويقولون ان لك رأيا صائبا فيها ؟

اجابة : نتائج الدراسة الموضوعية متفقة. هنا لحسن الحظ مع صالح الأمة العربية وقوميتها ووحدةها ، فمن الدراسة الموضوعية تتجلى حقيقة

لا أدري كيف يمكن انكارها - وهي انه لا بقاء لأدب عربي يكتب بالعامية لأن الفصحى هي القالب الفني الوحيد للعبل الكبير-، فالفصحى لا العامية هي التي ضمت جوانحها لكل الأفكار والتعبيرات التي بفضلها انحدرت إلينا ثقافتنا وتركيب مخنأ ونسيج روحنا ، وتبعتنا هي تلقى هذا الفيض والسير به إلى الأمام لتسلمه لمن يأتي بعده . واستعمال اللغة العامية عندي نوع من الترف لا معنى له من فقير بل من غنى لا يبسدد رأسماله حين ينساق أحيانا إلى استعادة ألفاظ من العامية يستعملها في الحوار مثلا حين يكون التعبير بها مطلوباً لذاته . حتى في هذه الحالة ينبغي الانتباه ، إلى أن هناك عامية مبتذلة وعامية راقية . وإن العناء الذي يلقاه الكاتب للتعبير بالفصحى لا يزيد بكثير عن العناء الذي يجده للبحث عن اللفظ العامي فإن التعبير الفني شيء مختلف عن التسجيل المباشر بآلة ريكورد ، المشكلة الآن لحسن الحظ ليست عويصة فيفضل طه حسين والمازني وزكي مبارك - وغيرهم كثيرون - حدث تقارب كبير بين الفصحى وحاجتنا للتعبير عن الدنيا التي نعيش فيها . انني ضد العامية . وأظن ان تاريخ الاستعمار يبين لنا ان همه كان هو القضاء على الفصحى والترويج للعامية واللهجات الدارجة .

أمة وفن : أيهما ينبغي أن يوجد قبل الآخر ؟

لا فن اذا لم تكن هناك أمة ...

ووحدة الثقافة في الأمة العربية هي سر بقائها ..

فينبغي أن يقال للشباب ان الفصحى هي التي أقامت حضارتنا التي غنت بقية الحضارات ...

سؤال : المتتبع لأعمالك الأدبية ، يرى انك لم تحاول كتابة عمل روائي كبير بالمعنى الكامل للرواية ، فأطول أعمالك القصصية لا يزيد على مائة وخمسين صفحة - كما نرى في « قنديل أم هاشم » فهل تعتبر نفسك روائياً أم كاتب قصة قصيرة ؟ وبماذا تفسر هذه الظاهرة في أعمالك القصصية ؟

إجابة : لا جدال في انني التزمت القصة القصيرة ، أعترف لك انني لم أبحث عن السر من قبل ، ولكن سؤالك أجبرني أن أعود لنفسي وانقب فيها ، فخيّل إلى ان ميلى إلى التحديد والاحتمية يحس أن قبضته تضعف في القصة الطويلة ، حيث يلعب في أغلبها عناصر أخرى مثل الصدفة أو التجريد المبسط ، حين لا نرى من الأبطال على طول حياتهم

أمامنا إلا الجانب الذى يخدم غرض المؤلف • هذا مع علمى بأن الثروة فى أى باب أدب قومى تستند الى انقصاص الطويلة قبل القصيرة •

سؤال : يقول بعض النقاد ان طريقتك فى كتابة القصة القصيرة فى الأعوام الأخيرة ما تزال هى نفسها التى كنت تكتب بها منذ عشر سنوات ويشاركك فى هذه الناحية محمود تيمور - مع ان طريقة كتابة القصة القصيرة قد تطورت وتمددت مع مختلف التجارب القصصية والاتجاهات الأدبية •

ما رأيك فى هذا الحكم النقدي ؟

اجابة : ان كان قصدهم اننى « مودة قديمة » فانا آخر من يصلح للاجابة على هذا السؤال ، مرد ذلك للنقاد ، ولا مفر لى من قبول هذا الحكم فهو هذا العدل والانصاف • ولكنى أحب أن أسأل هؤلاء النقاد : هل يتبين لهم من مراجعة أوائل انتساج تشيكوف وموباسان مثلاً بأواخر انتاجهما قفزات بيئة ؟ وكذلك سومرست موم فى الأدب الحديث ؟

أحب أن أوضح هذه المسألة فافرق بين الأسلوب والشكل والموضوع فى القصة • أما من حيث الأسلوب فانا أعترف اننى ما حدث عنه • أما من حيث الشكل فلكل كاتب تجاربه ، ولو انه يتردد فى أغلب الأمر الى الشكل الذى يؤمن به ويراه أقدر على الابانة عن فنه ونفسه ، واعتقد بتواضع غير زائفة اننى قدمت فى القصة القصيرة إشكالا قصصدت بها التنوع وبحث امكانيات هذا الشكل ، ولا أظن أن الشكل يتأثر كثيراً بتحول المواضيع من مجتمع له مشاكله الى مجتمع مختلف له مشاكل متباينة ، أما من حيث الموضوع فان الكلام عن المودة القديمة والجديدة يكون له محل ، حتى يكون الكاتب كأنما هو فى غفلة عن تطور المجتمع • هذا بالنسبة للكاتب الذين جعلوا التعبير عن هذه المشاكل - فرادى أو مجتمعة - هو همهم ، ولكن هؤلاء النقاد لو راجعوا ما كتبت ، لرأوا أن همى الأول هو التعبير عن أسرار النفس الانسانية وطابعها ، حقا ان النفس الانسانية هى وليدة مجتمع معين ، مرتبطة بمشاكله ، ولكنها من وراء هذه المشاكل لا تزال باقية سليمة ، لا تتغير الا قليلا - تلك هى دنيا العواطف والنوازع الخفية - وهذا هو الميدان الذى انسقت اليه بطبعى •

ومع ذلك فانا أحب أن اعترف لهؤلاء النقاد بأننى لم اعلق أهمية كبيرة على الموضوع أو الشكل أو على القصة كقصة عموماً انما كان همى الأول وتصيبى الوحيد وقلقى الدائم هو « التعبير » بأسلوب حتمى

محدد ، الذى أسميه بالأسلوب العلمى فى الأدب ، اعتقد أنه الأسلوب
الواجب الآن ومستقبلا . لم تكن القصة عندى غاية فى ذاتها بل وسيلة
لهذه التجربة التى قمت بها منذ أكثر من ثلاث وثلاثين سنة ومع ذلك
فإن هؤلاء السادة النقاد ركزوا بصرهم على القصة ولم يروا طريقة
التعبير . لتنت كل القصص التى كتبتها - لا أحزن عليها ! ولكنى
أحزن - كما حدث لى أحيانا - حين أرى المذهب الذى ناديت به فى التعبير
لم يجد من يلتفت إليه !

سؤال : فى إنتاجك الأدبى الأخير - بعد قنديل أم هاشم - لاحظ
الكثيرون أنك خففت الى حد كبير من اتجاهك الشعبى الذى حرصت
على التزامه فى قنديل أم هاشم ..

ما رأيك فى هذه الملاحظة ؟ وبماذا تفسر هذه الظاهرة فى تعبيرك
القصصى ؟

إجابة : قد يكون فى هذا السؤال رد أيضا على هؤلاء السادة النقاد ..
فأنت ترى اننى كنت أطور !

سؤال : من خلال أعمالك القصصية يبدو واقعا نابعا من وجدانك أكثر
مما هو نابع من الواقع الخارجى - مثل قصاص كتجيب محفوظ
مثلا - وهذه الظاهرة فى أدبك تجعل تصويرك .. واختياراتك
أقل حيادا منها لدى كاتب مثل نجيب محفوظ ..
ما رأيك فى هذه القضية ؟

إجابة : فى اجابتي على سؤال سابق اعترفت بأن الميدان الذى ملئت
إليه هو البحث عن النفس وإسراها ، والبحث عن أسرار (سجادة)
ملفوفة يحتاج الى فردا ونفضها بمنف أحيانا ، أو التمليس عليها
أحيانا ثم أن الخروج عن الحياة يقدم للقارئ نوعين من النفس ، النفس
التي يتحدث عنها الكاتب .. ونفس الكاتب أيضا .

لا تصدق ان هناك حيادا مطلقا .. بل أن يتخفى أو يظهر ...
والفارق بين المنزستين ضئيل نسبيا ..

إن ثلاثية تجيب محفوظ - التى لم يتدخل فيها نجيب محفوظ -
هى فى الواقع صورة لروحه هو قبل أى انسان آخر تستشفيها من آفاته
ودلالة تكررها والتزام ألوان معينة منها ، أننى بعد قراءة « الثلاثية »
أصبحت أخبر بتجيب محفوظ - كإنسان - أكثر من قبل رغم مخالطتى
له ..

سؤال : شخصياتك القصصية ملازمة عادة لرمز أو معنى .. ذلك انها تعبر عن عالمك الفكرى والوجداني الخاص .. وهناك حقيقة تقول بأن حياة الكاتب لا تنفصل عن إنتاجه ، فالى أى حد تعبر شخصياتك عن عالمك الذاتى ؟ ومن هى الشخصية القصصية التى ترى فيها نفسك أكثر من سواها ؟

إجابة : فى كل شخصية جزء منى ، ولكنى لم أصور نفسى كاملا فى شخصية واحدة ، ومجموع القصص تمثل المتاعب والاوهام والحيرة التى مرت بنفسى فى طور من أطوارها ، ولكن وراءها كلها مبدأ عام : هو النداء الملح بالتسامح ، والسخرية بالعوالم المقفلة المصطنعة التى يخلقها بعض الأفراد لأنفسهم - لظنهم أنهم يعيشون بها فى حمى عن التموج الدائم الذى تتأرجح عليه البشرية كلها .

سؤال : هناك سؤال ذو شقين نود أن نعرف إجابتك عنه : متى تكتب ؟ وكيف تكتب ؟ ثم هل تقوم بتصميم كامل للعمل القصصى قبل أن تشرع فيه - وهو أمر يوحى به تكنيكك المرسوم ؟ أم أنك تشرع فيه ولديك مجرد إحساس لا شعورى بالتجربة - وهو أمر يوحى به تدفق تمبيرك وعفويته ؟

إجابة : النص النهائى للقصة كائن فى روحى بكل تفاصيله وكل حرف من حروفه ، قبل أن أبدأ الكتابة ، ولكنه كائن فى حالة شيوخ مختلط مبهم وحين أبحث عن اللفظ فأجده أحس أنه يسد قالباً معيناً كان يعوى فى روحى مطالبا بهذا اللفظ الذى يملؤه هو وحده دون سواه ، فالمركبة وإن كانت فى ظاهرها بينى وبين اللغة فإنها فى حقيقتها بينى وبين هذا الأصل الذى يعوى ..

لا يفرنك هذا الترفق الذى أشرت إليه ، لا هو تدفق ولا شيء آخر مماثل له بل الصحيح هو العكس تماما ، أنه ثمرة جهد شاق متصل .. قد أكتب الجملة الواحدة من سطر ونصف أكثر من ٣٥ مرة ولكن لا أضعها مكانها الا اذا شعرت أنها جاءت متدفقة .. لأنها تسد هذا الفراغ الذى يعوى ..

سؤال : كتبت ذات مرة تقول : « ان أغلب كتابنا من الطبقة الوسطى التى مسخ الاستعمار معظم آبنائها وصبهم فى قالب الأندى ولذلك فحكايات الوظائف والموظفين مادة لا تنتهى فى إنتاجنا الأدبى »

يحيى حقى - ٣٣

وقلت بالحرف الواحد : « اننى اوصى دائما الشباب من القاصيين
عندنا بان يلتفتوا الى طبقات اخرى كثيرة من مجتمعنا لم يدرسها أحد
منهم » بل لعل بعض الأجانب عندنا قد التفتوا اليها دوننا أو قبلنا » .
هل يفهم من ذلك أنك تدعو الكتاب الشباب الى ان يسترحوا اجواء
ربما لم يسبق لهم التعرف عليها اطلاقا ؟

هل يمكن للكاتب أن يقدم عملا قصصيا ناجحا عن طريق الدراسة
فقط دون أن تكون له تجربة حقيقية معاشة فى مثل هذه الاجسوا .
الجديدة ؟

اجابة : لا . لابد من التجربة ان أردنا الصديق ، ان كلامي موجه للشبان
من أصل ريفي أو الذين يعيشون فى الريف لا عذر لهم عندى اذا لم
يوجهوا نظرهم النافذة فلا يكتفون بالسطح أو يعدلون عنه الى مجتمعات
اخرى .

سؤال : تنتهى قصتك « قنديل أم هاشم » نهاية اعتبرها البعض رجعية ،
اذ كيف يعود الطبيب من أوروبا ليعالج عين مريضه بزيت القنديل
وينجح العلاج وقد استنتجوا من هذا عدم ايمانك بالعلم والحضارة
الحديثة عموما . ولكن الدكتور الراعى فسر هذا الموقف على انه
موقف رمزى فقط . ما هو رأيك ؟

اجابة : اننى اعترف بجميل الأستاذ الراعى لأنه وضع الأمر فى نصابه .
اننى أشكرك على هذا السؤال لأنه يتيح لى التحدث عن موضوع هو من
متاعب روحى وهومها » .

ان عمل اسماعيل « بطل قنديل أم هاشم » قبل أن يكون رمزا
قصصا به أن يكون نزولا - لا انحطاطا - يتيح له المشاركة الوجدانية مع
الشعب .

ان الهدف الاسمى الذى نسعى اليه هو رفع وجدان الشعب الى
مستوى عقلية اسماعيل العلمية ، فاذا احتاج الأمر الى وقت طويل
فلا مفر فى الفترة السابقة الى نوع من الصلح لامكان تلاقى الوجدانيين .
فعلى هذا التلاقى تثمر كل حركات الاصلاح فى عالم المعنويات والماديات .

سأضرب لك مثلا : ديزل حلوان : ابوابه الضيقة تقفل وتفتح
اتوماتيكيا هذا هو الهدف الاسمى يصلح لأناس لابسين جاكته وبنطلون،
أكثر ما يحملونه محفظة تحت الابطل أو حقيبة صغيرة فى اليد فما بالك

فى خط يركب فيه فلاحون بزعايط او حلايب وفى يدهم « قفة » اكبر حجما من فتحة الباب - رأيت بعينى هؤلاء الفلاحين يركلون الباب بقسوة - كما فعل جحا بحماره - يودون تحطيمه . جاتك داهية - يخرب بيتك) - هذا الشعور بالضيق ينتقل الى الكومسارى فهو يشاركهم وجدانهم فى رغبة التحطيم للتوافذ اذا كسرت و . فى داهية « وينتقل الشعور الى السائق فهو يدير الآلة بعنف اذا خربت « فى داهية « فالى ان يلبس الفلاحون بنطلونات ويعرفوا قيمة الوقت الثانية للطلوع والنزول ويعرفوا ان القطار ليس للقفف والزكايب . المطلوب من الديزل - كما طلبت من اسماعيل - ان ينزل قليلا الى نطاق وجدانهم فيجعل أبوابه عريضة تظل مفتوحة أو لا تقفل ولا تفتح الا باليد بسدلا من ان تطبق كالفتح .

خذ مثلا آخر : الاحياء الشعبية الفقيرة التى تهدم فيكون لنا اسراع الى تحقيق الهدف الاسمى فى هذه الفترة التى تحدثت عنها فبنيت مكانها عمارات جميلة . ماذا تكون النتيجة ؟

الدجاج الذى يربى فى الطريق امام السكن الرث القديم اصبح يربى فى البلكونات . . . لأن تربيته من صميم حياة الاسرة ثم نظرب كفا بكف ونسب شعبنا . . .

هذا هو ايضا حال مستشفياتنا فى الأرياف ، حين تبنيها على أحدث طراز بالاسمنت المسلح والمرحاض « بسيفون » يدخله فلاح يتبرز فى حفرة فى بيته أو فى الحقل ، ستره يتبرز على حافة المرحاض أو على الارض ويشد السيفون فيقطعه . . . هو محتاج للماء للاستنجاء . . . وهذا المرحاض مرسوم لاستعمال الورق فيصبح امام كل مرحاض بركة وهكذا . . .

ومدارسنا ايضا أن تبني بالطلوب النية ، ويصرف الاهتمام بنظافتها لا الى تشييد جدرانها من الاسمنت المسلح ، حتى لا تكون القفزة شديدة بين بيت التلميذ ومدرسته .

ان سر نجاح الإصلاح هو هذا الصلح العادل بين الوجدانين بحيث لا يطفى احدهما على الآخر .

فأنت ترى أنني جعلت اسماعيل لا يفتح عيادة فى «سليمان باشاء» لأن الفلاحين سيتعبون فى الوصول اليه ، ولم أجعله يملا عيادته بعدد هى نوع من الترف الذى ينكمش امامه الفلاح . . . فهذه العدة الطويلة

المریضة التي لا تفعل الا أن تصب السائل المطهر نقطة نقطة مثلا ...
اسماعيل يصب هذا السائل لعينه من فتجان قهوة وهكذا ..

سيأتي حتما اليوم الذي يركب فيه الفلاح ديزل حلوان دون أن يركل بابه ويدعو عليه بالحرا ب. ويدخل مرحاض المستشفى فيعرف كيف يستعمله ويصون نظافته ، ولكن الى أن يأتي هذا اليوم ستعرقل مجهودات كثيرة جميلة وقد تنقلب الى الضد ما لم نعرف كيف نصل الى هذا الصلح الجميل العادل الذي أشرت اليه .

هذا هو الصلح الذي عمله اسماعيل ، والذي قصصدت ان أبين حقيقته وأهميته في هذه الفترة التي نمر بها ، والذي جعلت « الزيت » رمزا لها .

سؤال : المتتبع لقصصك يحس أنك تعنى بالأسلوب عناية خاصة فما مصدر هذا الاهتمام في أدبك ؟ وهل يرجع ذلك الى أنك تعتبر الأسلوب يمثل هندا مشكلة فنية خاصة ؟

اجابة : سبق أن أجبت على هذا السؤال وأعتقد اننا لن ننفلد بأدبنا الى الأدب العالمى الا اذا اصطلحنا على الأسلوب الذى أنادى به : أسلوب يرتكز على التحديد والحتمية والعمق .. هذا الأسلوب هو الذى يمكن ترجمته اما ما عداه فزخارف ستضيع هباء اذا فرضنا وأمكن ترجمتها . وهذا عسير ..

سؤال : هناك اتجاه فى الأدب العالمى المعاصر يعتمد بالقصة مسافة غير قليلة عن الاتجاه الواقعى فى الأدب . الاتجاه يمزج بين الواقع والرمز والأحاسيس الرومانسية والمشاعر الصوفية والحلم .. ويصوغ ذلك كله فى أسلوب موح غنى بالشعر وخير مثال لذلك : البير كامو ، وليونارد فراكك وهيمينجواى ..

هل تعتبر مثل هذا الأسلوب تقلعا أدبيا ؟ وهل تنصح به كتاب الرواية والأقصوصة هندا ؟

لجابة : كل منهج فيه سعة وغنى وتنوع هو منهج محمود ، وأقول دائما للشبان الناشئين انه ليس هناك من عمل كبير يخرج من قلب صغير مغلق النوافذ ، ضيق السعة . فقبل اهتمامهم بالشكل والهدف ينبغي أن يمدوا فى آفاقهم العقلية والروحية فتزداد قدرتهم على الحب بل وعلى البفص أيضا .. وكلما زاد القلب سعة لم يقنع بلون واحد ، وأحب التنوع .

سؤال : يلاحظ البعض أن هناك احساسا عميقة في وجدانك بفوارق حاسمة بين الشرق والغرب : ثقافة وحضارة وطبيعة ، وهذا الاحساس نفسه موجود أيضا لدى توفيق الحكيم : فالغرب عندكما وطن للعقل والآلة والمادة .. والشرق وطن للقلب والإيمان والروح .. ويقول بعض النقاد أن هذا الاتجاه غير علمي لأنه يفترض تقسيما ذهنيا تجريديا للبشر ..

ما رأيك في هذا كله ؟

الجابة : أن الفلو في التفرقة الى حد شطر الانسانية الى قسمين متباينين خطأ ولا جدال ، اننى اقرأ المجلات الأمريكية فأجدها تخصص أبوابا منتظمة للدين ، وقابلت من طوائف أهل الغرب أناسا شتى وهز قلبى صفاء روحهم وتعلقهم بالمثل الروحية ولا يعدم الشرق أناسا يفالون فى المادية ويجرون وراءها كالكلاب المسعورة ، لعل سبب هذا التقسيم هو حاجتنا الى التعزى حين نرى الغرب يسبقنا فى الحضارة المادية ، فنعود الى تركتنا لتزيد من تقييمها ، فنجد - لحسن الحظ - أن الشرق هو مهد الديانات وأن الدين لا يزال يلعب دورا كبيرا فى حياة شعوبه التى تؤمن بيوم الحساب .

ثم قد يكون السبب أيضا هو خوف مبكر من طفيان رأسماليته اذا دخلت بصفتها مع دخول الصناعة فى بلادنا ..

ولا اريد أن أقول أن هذا الكلام هو التجارة الرائجة فى السوق .

الإجاب ، يوليو ، ١٩٦٠

بين سبع الحلوى.. وقنديل أم هاشم

محمود تيمور

أريد : في مقال هذا أن اتحدث عن (سبع من الحلوى) و (قنديل من أم هاشم) أو - بتعبير أوضح - : مؤلف قصة السبع الحلوة ، ومؤلف قصة القنديل الهاشمي ، وإن شئت الصراحة ، قلت : الدكتور (حسين فوزي) والأستاذ (يحيى حقى) .

لم يكن اختيار هذين الرمزين لدينك الزميلين ملهاة عابث ، فإن كل قصة من هاتين القصتين تتجلى فيها خصائص كاتبها في سطوع ، فإذا تبينت ملامح السبع انكشف لك الدكتور (حسين) ، وإذا نورت القنديل أضاء لك وجه الأستاذ (يحيى) .

(سبع من الحلوى) .. عنوان قصة قصيرة طريفة ، موضوعها - فيما تعبه ذاكرتي - أن أسرة أهدت إلى طفلها تمثالا من الحلوى على هيئة السبع ، مما يصنع في الموالد ، فنبتت بين الطفل والسبع ألفة وثيقة ، ولشد ما حزن الطفل حين رأى السبع على مدى الأيام فريسة للنمل ، ينتقص منه ولا يبقى فيه إلا الحطام . وليس يعنينا الآن من عناصر القصة وتفصيلاتها إلا بطلها ، ذلك السبع المصنوع من الحلوى .

يحب قارئ القصة بأن الطفل قد أعجب الإعجاب كله بهذا السبع
بنظراته التي تتجلى فيها القوة والسطوة ، بهيئته التي توحى بالمواثبة
والغلاب . بكل مظهر فيه للقوة والصراع . ولكن الطفل على إعجابه بعظمة
السبع أعجب أيضا بحلاوة مذاقه السكرى الغلاب .

مؤلف القصة الدكتور (حسين فوزى) يتشبه أن يكون على نحو
ذلك السبع في مظهره : مظهر السطوة والقوة ، ومظهر الحلاوة والمذوبة
.. والذين اتصلوا به عرفوا فيه هذين الجانبين : عرفوه جريئا غاية
الجرأة ، صريحا الى أبعد مدى الصراحة ، قوى المصارعة ، لا يتهيب
المهاجمة ، يصدع بكلمة الحق التي يعتقدها كما يصدع الأسد المخوار
بزئيره يهز به الأرجاء ... والذين عرفوا منه هذا كله عرفوا فيه أيضا
صفاء الطوية ، وطيبة القلب ، وأريحية النفس ، تسفر عنها إشراق
الوجه ، وإيناس الحديث . فهو سبع حقا ، ولكنه سبع سكرى المخبر ،
حلو العشر ، لا يشوب نقاهه كدر ..

لقد أتى لنا الدكتور (حسين فوزى) بالمعجب المطرب من مؤلفاته
السندبادية الرائعة ، ولكن قصته المبكرة (السبع الحلو) ستظل ماثلة
كعلامة طريق بارزة ، تحدد معالم أدبه ، وترسم ملامح شخصيته ، وكأنها
(عمود الإشارة) ينبعث منها النور الأخضر ليعطى اذن العبور لمن يريد
الانطلاق مع الكاتب الألمى فى آفاق فنه الفساح ..

أما قنديل أم هاشم ، فهو عنوان قصة شاب درس الطب فى
(أوروبا) وعاد الى وطنه ، وبين جنبه شعلة تجديد لحياته وبيئته وما لبث
أن اصطدم بجو المحافظة والتقاليد بما فيه من رواسب فقال فلم يكن
له بد من الواعمة بين القديم الموروث وروح التطور الجديد فى تواضع
وملاينة .

إن هذه القصة الطريفة الحية بنماذجها الإنسانية وأحداثها المحيطة
لتمثل أدق تمثيل حياة الأستاذ (يحيى حقى) وفنه ، فهو كلما دفع به
تيار التطور والتجديد الى معالجة جريئة ، أو الى موضوعات ثائرة ، أو الى
تعبير متحرر ، ألفى نفسه أمام (قنديل أم هاشم) .

(قنديل أم هاشم) هو (يحيى حقى) .. هو رمز طابعه ، ومفتاح
شخصيته ... وأنت إذا أنعمت النظر فى أصابعه لاحظت لك سلاسل
ذهبية دقيقة رقيقة تغلفها وتمنعها من التوثب والانطلاق .. وليس من
ريب فى أن وعيه وفكره وثقافته خليقة أن تشب فى دخيلته ثورة عارمة،

وإن تشق به الطريق إلى أبعاد شاسعة ، ولقد أبدع حقاً فيما عبر به عن ذات نفسه ، وفيما صور به مجتمعه ، ولا ينكر منصف أنه مجدّد سبق ، ولكن تجديده وسبقه في حراسة التقاليد المرمية ومحاولاته للخروج على هذه التقاليد يلتصع فيها ذلك الزيت الذي لا ينضب من (قنديل أم هاشم) !

ثمة عامل آخر حدائني أن أجمع بين الدكتور (حسين فوزي) والأستاذ (يحيى حقى) في هذا المقال .

ثمة ألوان من التشابه والتماثل بينهما ، في جوانب شتى :

كلاهما من جيل واحد ، من مدرسة أدبية واحدة ، هدفها تطوير أدبنا القومي وتجديده ، لكي يساير ركب الزمن ، مستمداً من الأدب الغربي مذهب الحديث ، وأنماطه العصرية .

وهما ينتميان في ثقافتهما إلى الفرنسية ، ويتمشقان الحضارة الغربية ، ويؤمنان بوجود الأخذ منها بالكيل الأوفى .

وهما ولوعان بالموسيقى ، إذ كت في نفسيهما جدوة الفن ، وطبعتهما روحهما بطابعها الرهيف .

وكل منهما تزوج بأجنبية ، ولم يكن له - حتى الآن - ولد ، ولا تدرى أتعذ ذلك حرماناً ، أم تعدّه نجاة من وجع الدماغ !

أعرفهما منذ نصف قرن - منذ بدأنا - نحن جماعة المنزلة الحديثة - نبذل جهودنا الشابة المتواضعة من أجل إرساء دعائم القصة المصرية على أصول فنية عصرية ، وإعطاء صبغة قومية محلية لأدبنا العربي . .

عرفت الدكتور (حسين فوزي) أول ما عرفته شاباً لطيف المجلس ، فيه حياء ودعة ، ومن عينيه يلتصع ذكاء وحيوية . . وأحسب أن لقائي الأول معه كان في جمعية (الآداب والتمثيل) التي أسسها صديقنا الأستاذ (زكي طليمات) فالمسرح أذن كان همزة الوصل بيننا ، واسترعى انتباهي من الشاب ما يتميز به من كياسة وتطلع ، والفيت مرة في يده كتاباً ، فسألته :

ب - ما يملك ؟

فقدم لي الكتاب قائلاً :

— رواية باللغة الغرضية !

وعجبت من أمره . وهو بعد شاب لا باع له في هذه اللغة الى السعد
الذي يبيع له قراءة مافي أدبها من الروايات ، وكانت الرواية — على
ما أذكر — للكاتب (أكتاف فوييه) ، فابتدري يقول :

لقد التحقت بمدرسة لغوية ، واستطعت أن ادرب نفسي على القراءة
والفهم ..

فأعجبني منه أن يكبر سنه وعيا ودراسته ، وكنا في ذلك الوقت
لا نستطيع قراءة الأدب الأجنبي في يسر ..

أما غرامه بالموسيقى فحدث ولا حرج .. لقيته في أعقاب الحرب
الصالية الأولى أمام (سينما كليبر) يراود نفسه أن يدخل ، وكانت
(السينما) على موعد مع حفل موسيقي يعزف فيه فنان منفرد مقطوعات
على الكمان ، وكنت في لمة من الصحاب ، وصح عزمنا جميعا على
الدخول ، وحضرنا الحفل ، ولم يكن على المسرح الصغير الذي أقيم أيام
لوح (السينما) الفضي الا الفنان وحده ، والكمان في يده ، وقدم لنا
مقطوعات موسيقية صعبة ، ببراعة فائقة . إذ كان يتلاعب على الأوتار
في حركات خاطفة ، كأنه جنى متوقد .. وخرج الدكتور (حسين فوزي)
معنا كالسحور يلقي على إسماعنا القول تباعا ، وكانت كلماته في وصف
ما سمع والتطبيق عليه أقرب الى العلامات الموسيقية الرمزية منها الى
الفاظنا الأدبية المألوفة !

وبعد أيام لقيته ، وفي يمانه كراسية ضخمة ، تحوى مجموعة
نصوص موسيقية ، وقلل لى في جد :

— لن يبدأ لى بال ، حتى املك ناصية هذا الفن ، كما تملكها ذلك
الجنى الماتهب الذي جلسنا اليه بالأمس !

ومنذ ذلك الحين ، وهو يتابع تصعيده في سلم الموسيقى ، حتى
أصبح فيها رائدا وحجة ، وانه ليقههما ، لا فهم استمتاع فحسب ، بل
فهم دراسة وخبرة ، وعلى الرغم من انه لا يمارس اللعب بالالات
الموسيقية ، استطاع بدابه وحبه للموسيقى أن يكون فيها أستاذًا غير
منازع !

والدكتور (حسين فوزي) جواب آفاق ، اجتلبه تيار البحر ،
فاحتلته الأمواج على متونها ، لا هو يثقل عليها ولا هو بها يضيق ، وقد

عهدناه ما آتب من سفر الا الى سفر ، كلما عب من العباب ازداد اليه من ظمًا .. فهو أشبه ما يكون بالسندباد البحري ، ولكنه سندباد عصري . كما وسم نفسه في أحد كتبه ، وقد أثرت السندبادية في مسلكه ومنحاه ، أو أنه اعتنق السندبادية لأنها تلائم ما له من مسلك ومنحى .. وهل (السندباد) الا ذلك البحار الذي اعتاد أن تنفصح حوالبه جوانب الافق ؟ لقد استطاعت السندبادية الاصلية أن تمنح صاحبنا الدكتور (حسين فوزي) جوهر صفاتها وميزاتها : منحته سعة خيال ، وبقظة فطنة ، وشدّة حساسية .. منحته الجرأة والتحصن والتجدد والطموح .. فجعلت منه شخصية فذة ، بما لها من طلاقة في الحديث في التعبير ، في الصوت الجهر ، في الحركة الخاطفة ، في الإشارة الآمرة ، في كل ما يوحى بالتححر والترفع والاباء ..

ولقائي للأستاذ (يحيى حتى) كان في ذلك الوقت المبكر من عصر الشباب .. طالعت على صفحات مجلة (الفجر) في أول قصة له ، وما زلت اذكر ان ابطال هذه القصة حشد من القطط المشاغبة في رعاية سيدة حمقاء .. وما أسرع أن التقينا ، وتعارفنا ، وتبادلنا الحديث في شأن قصته المبدعة ، وتواصل لقائنا حيناً من الدهر ، ثم رحل الى الخارج ، فحرمنا أن نلقاه وأن نقرأ له ، ولكن الصداقة الروحية ظلت تصل بيننا حتى عاد الينا واستقر به المقام ، وإذا به يتحنن بقنديله الهاشمي ، طرفته المتميزة ، ثم تتابعت قصصه ومقالاته ، تكشف لنا عن فكر ناضج ورأى نير ، وقلب كبير ، وما هو فيها الا مبدع لوحات فنية بارزة ، حتى أنك لتستطيع في غير جهد أن تمثل قصتيه : (صبح النوم) و (خليها على الله) مناظر مشهودة ، وأنت تقرؤها الفاظا مكتوبة !

وعلى الرغم مما يجمع بين الدكتور (حسين فوزي) والأستاذ (يحيى حتى) من أوجه المشابهات ، لا يفوتنا ما بينهما من فارق كبير ، ذلك هو الفارق بين شيمية (السندبادية) عند (السبع الحلوى) وشيمية (الدبلوماسية) عند (القنديل الهاشمي) ...

هو الفارق بين الجرأة والصراحة والطلاقة ، وبين التحوط والتحذر والتتميق ...

بين الضحكة العامرة المججلة ، والابتسامة اللينة الملففة ..

بين أقول (للأعور أعور في عينه) وبين فرك الأيدي و (أفندم) و (اكسلانس) ..

بين يد تشد على يلك فى عزم وقوة .. ويد تداعب اناملك وهى فى
قفاز من حرير !

لا ريب فى أن الأستاذ (يحيى حقى) الدبلوماسى قد تائر تأثرا
بلفا بحياة السلك السياسى ، وما تقتضيه من لباقة وكياسة الطليق فى
البحر المواج !

كما تائر الدكتور (حسين فوزى) السندبادى بشخصية الملاح
الطليق فى ابهر المواج !

الملحق الادبى للاخبار : يوليو ١٩٧٠

يحيى حقى الإنسان الفنان

مصطفى عبداللطيف السحرقى

كان حسن حظ البيئة الادبية في مصر ، ان برز فيها كوكبة ممتازة من كتاب القصة القصيرة ، نذكر منهم محمود تيمور ، ومحمود طاهر لاشين ، و ابراهيم المازنى ، وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقى .

وكان لكل منهم اثره في اتجاهات القصة المعاصرة ، وفي رسم الشخص ، ونقد المجتمع ، والاعراب عن الحالات النفسية المتنوعة ، فتناول تيمور حياة بعض الشواذ ممن وقع نظره عليهم ، واكمل رسمهم بما وهب من خيال خصب ، وتناول محمود طاهر لاشين بعض حالات المجتمع ونقدها بأسلوب طريف ، وادار الحكيم قلمه فيما يجول به فكره من آراء وتأملات . واستبطن المازنى نفسه ، وحكى ما وقع له ، وصور يحيى حقى تجاربه ، وما وقع عليه بصره من احداث الحياة .

وخرج هؤلاء جميعا بقصصهم من الحكاية المألوفة ، وتميزوا بأسلوب جديد مغاير للأسلوب التقليدى المتفاحش ذى المباراة الرنانة أو العبارات المطروقة .

وتفاوت هؤلاء الكتاب في صنعتهم الفنية ، وفي أدائهم ، وتميز بعضهم بسمّة فنية مميزة ، فتميز تيمور بخيال خصب وميل الى الفكاهة ، وقدرة على خلق الجو ، كما نجد ذلك ملموسا في مثل قصة (احسان الله) وتميز محمود طاهر لاشين بالبناء القصصى المحكم كما تشهد بذلك قصته الفريدة (هذا ما يقوله الودع) وتميز الحكيم بحواره الرائع ، وتميز المازني بالاعراب عن خوالجه في جزالة وطبيعية . أما يحيى حقى ، فقد تميز بقوة تصويره الذى لا يباريه فيها أحد من هؤلاء .

ولم تخل أعمال هؤلاء الماهدين من عيوب فنية ، فمنهم من ضعفت الحركة والوثبة لديه ، ومنهم من خلا فنه من التحليل ، ومنهم من اقام بناءه على التخيل ، ومنهم من خلت قصصه من التصميم الفنى ، ومنهم من لم يحاسب نفسه على توازن البناء وتناسبه بل فاض وفاض قلبه دون تركيز ولا اقتصاد . ولا يجوز لنا فى هذا المجال أن نكشف عن حسنات هؤلاء الماهدين وعيوبهم الفنية ، ولكننا نحب أن نتناول من بينهم انسانا موهوبا هو الأستاذ يحيى حقى الذى جاوز الرابعة والخمسين ، ولا يزال يحتفظ بجمال شبابه الفكرى ووجهه النفسى ، والذى امتاز بموهبة خلاقة ، وعين نافذة ، ونفس صافية ، وذهن جوال خصب إحيال .

وقد جال قلبه فى القصة القصيرة فأخرج مجموعة (قنديل أم هاشم) و (أم العواجز) و (دماء وطن) و (صبح النوم) ثم خليفها على الله ، وهى كتابات دون فيها ذكرياته وطرفا من حياته وحياة المجتمع الذى عاش فيه . وأخيرا صدر له كتاب (فجر القصة المصرية) . ومن هذا يتضح أن يحيى حقى تراوح بين أدب الإبداع من قصة ورواية ، وأدب الاعتراف والدراسة الأدبية ، فضلا عما ملأ به المجلات الأدبية من بحوث طلية فى النقد .

ومجموعة (قنديل أم هاشم) ليس فيها الا هذا القنديل الذى أشع على الحقل الأدبى اشعاعات خاطفة للأبصار ، وهى قصة تدور حول الطالب اسماعيل الذى كان يعيش فى جوار السيدة زينب وكان يزور المقام ويتبرك به ، ويعجب بخادمه الشيخ الدرديرى ، وبما كان يعطى للزائرين من زيت قنديل أم هاشم يداوون به عيونهم المريضة ، ويكتب لهذا الطالب أن يذهب الى إنجلترا لدراسة الطب ، ويعود بعد دراسة طب أليوم فينفر نفورا شديدا من البيئة اذ يرى أمه تقطر لفاطمة بنت عمه من زيت قنديل أم هاشم ، فيثور ثورة عارمة ، ويحمل حملة شعواء على ما يرى فى الميدان .

(ما هذا الصخب الحيواني ؟ وما هذا الأكل النوضيع الذى تلتهمه
الافواه ، ويتطلع الى القاهرة فلا يرى الا آثار النوم كأن الناس صرعى
أفيون ، ولم ينطق له وجه واحد بمعنى انساني ، وما هذه الأجساد التى
لم تعرف الماء منذ سنين ؟ وتمر أمامه فتاة مزججة الحواجب مكحلة
العينين ، شدت ملاهتها لتبرز عجيزتها وطرف ثوبها .. (ص ٤٣) .

وما معنى هذه القصة التى تضعها على أنفها .. أف : ما أبشع رياه
هذا المنظر وما أقبحه سرعان ما بدأ الناس يتحركون بها كأنهم كلاب لم
يروا فى حياتهم أذى ، هنا جمود يقتل كل تقدم ، وعدم لا معنى فيه
للزمن ، وخيالات المخدر ، وأحلام النائم والشمس طالعة) (ص ٤٤) .

ويقتحم مقام السيئة ، فىرى ما يثيره .. لا يزال الناس يتداوون
بزيوت القنديل ، فكسر القنديل ، ولم يخلصه من ضرب الجمهور الا صاحبه
الدرديرى خادم المقام ، وقال أنه مريوح (ص ٤٦) .

وانتهى الى أن يعجز المكان ويميش فى غرفة مع إيطالية ، ويثوب
رويدا رويدا الى حالته الأولى ، ويفتح عيادة ، ويداوى ابنة عمه ويتزوجها ،
وهو يعتمد فى ذلك على العلم والإيمان .

هذا هو هيكل هذه القصة ، وهى حسنة البناء ، فالأحداث مرتبطة
بالفكرة الأصلية وهى (لا علم بلا إيمان) أو بمعنى آخر: دارج (من ساب
قديمه تاه) ..

وامتازت بتصوير البيئة تصويرا حيا ، وبحالاته النفسية المتضاربة
فى مصر وفى إنجلترا ، وبأسلوبها ذى الصور البصرية الاصيلية .

فاسماعيل قبل أن يسافر الى أوروبا ، كانت أسرته تحبه وتعمل على
توفير الراحة له ، ومحبه وصلته من قوتها الى عنفوان الفرقة (اللجاجة
القلقة ذات النظرة المتوجسة الحسنة ترقد على بيضها مشلوله الحركة
ذليلة العين) .

وخادم المسجد .. والنساء من حوله يطفن بضريح السيدة (كالديك
بين الدجاج) .

واسماعيل عندما يعود من إنجلترا ويرى أمه تقطر لفاطة من زيت
القنديل يثور (كثور هائج لوحته له بفلاله حمراء) .

والناس يتحكمون بالمرأة المحببة كأنهم (كلاب لم يروا في حياتهم انثى)

وهكذا نرى صورا بصرية جديدة كلها تتصل بالطيور والحيوان ، وتتكاثر هذه الصور متنوعة في كل قصصه كإلزامه له ، وهذه الصور بعامة هي آية مبصرة على عينه النفاذة . . . أما لم اتصلت هذه الصور بالطيور والحيوان ، فقد حرت في تحليل هذه الظاهرة ، ولعلها محبة متصلة بها ، وعلم ذلك عند المؤلف .

وقد وقف بعض الأدباء موقف المناجزة من مضمون هذه القصة . فانكروا أن يعود طيبب تعلم في إنجلترا ، وتلقف قيمها وهو في شبابه . فترد هذه الردة ، ويقبل المجزة .

ولكن النقد الحديث في تقييم القصة يأبى إلا النظر إلى صناعة القصة الفنية ، وأسلوبها ، وجوها الروحي في البداية المتوافق مع جوها في النهاية ، تاركا الحرية للقاص في ابتداء قيمه الخاصة ، واتجاهه الفكري ، ووجه نظره ، وصدق في الكشف عن شخصيته في صفاتها واستقرارها ، والمؤلف صادق كل الصدق مع نفسه في الإبانة عن نزعتة الروحية وإيمانه بالعقل إلى جانب الإيمان الخفي بما لا تدركه العقول .

ولعل سبب سقوط كثير من القصص الحديثة يرجع إلى اهتزاز شخصيات كتاب القصة ، والتوائها ، وعدم تبلور آرائهم ومبادئهم .

ونحن أمام هذا القاص الكبير لا نجد إلا شخصية مثالية ، سمحة ، صافية النفس ، رزينة عاقلة ، مؤمنة إيمانا حقيقيا يشع منه بهاء على صاحبها وقد انعكست هذه السجايا على قصصه :

وشاهد ذلك ملموس في طائفة من قصصه التي دارت حول نماذج من الطبقة الشعبية التي يحبها ، وحول ما تعاني من بؤس وشقاء وعذاب .

ففي مجموعة (أم العواجز) نقع على قصتين هما درتا هذه المجموعة ، هما قصة (أم العواجز) وقصة (احتجاج) .

فقصة (أم العواجز) قصة تدور حول عناء البائع الجائل الذي يمتن أحقر المهن ، وتهزمه الحياة ، وتحيله إنسانا آخر ليس من دنيانا .

إنسانا كما يقول . (مل الحياة وركبه لإعياء والضعف وزادت سحابات عينيه وانحنى ظهره ، . . . واتجه بخطوات متثاقلة إلى مقام أم

المواجز • حوله صفوف المشحاذين قد جلسوا القرفصاء حتى تساهلهم
هكذا خلقوا • فاستندوا ظهورهم الى جواره يحيطون به احاطة القمل بقية
الفقر ، هيهات أن يجد له مكانا بالدرجة الأولى بجوار السباب ، فتركه
ودار حول المسجد حتى وصل الميضة وجلس على بابها ، فالتفت اليه من
سبقة في الأقدمية •

وفى قصة (احتجاج) يقص علينا قصة السيدة خيرية التي بات
زوجها فقامت برعاية صغارها ، ترفرف عليهم - كما يقول - كالسحابة
تحتضن كتابيتها تحت جناحيها اذا هبط الظلام اطبقت بأسنانها كما
تطبق القطة فكيفها على جلد رقبة صغارها ••

وقد ورثت خيرية فيما ورثت عن والدتها الخادمة الصغيرة (بمبه)
التي لا تعرف لها أباً ولا أما وفيها لمحة من الجمال ، وتظل بمبه في منزل
السيدة تخدم أولادها ، تهز لهم المهد وتفسل قماطهم ، وتحملهم على يديها ،
وعلى كتفيها ، وتصب الماء في الحمام على أجسادهم الماربة وتحك الظهر
والعجيزة ويمر الوقت والشغل لا ينقطع ، وتقمض (بمبه) عينيها ،
فاذا الفتاة الصغيرة ، امرأة في سن الأربعين •

ويصور الكاتب متاعب بمبه تصويرا حيا عصيبا يقول : (ألف مرة
تطلع بمبه السلم وتنزل بمبه • أفندم • بمبه • حاض •• بمبه • طيب •
بمبه • اقمى ، اطلعى ، انزلى ، اذهبي ، انظري ! فى عينيها صراع
واضح يكاد يتكلم ، نظرة تتخلص بجهد ، وعلى مهل ، من قبضة قاسية
خائفة ، واستمر الصراع زمنا غير قصير ، ثم استبانت النظرة قليلا
قليلا ، ونطقت عينان صافيتان لون انسانيهما كلون الكهرمان) •

وتعرض لبمبه بفرصة العمر ، هى وجود ساكن جديد أعزب بـدكان
أسفل المنزل ، تنودد اليه بمبه وتقوم بفسل ملايسه ، بعد أن توثقت
علاقته بالأنثى ويصبو للزواج ، ويستفتى فى ذلك الست خيرية ، طالبا
اليها ان تبحث له عن عروس ، فتأخذ الأسرة فى تقليب الأسماء المرشحة ،
ولتتقط بمبه احاديثهم ، وهى فى ضيق شديد ، ضيق لان أحدا لم يفكر
فى هذه البجثة المهملة التى عاشت تخدمهم طوال عمرها • وينتابها
الانقباض والكمد ، وتتعرف الأسرة رغبتها فينفجر أفرادها بالضحك
والتندر عليها ••

وثبة نموذج أجبر أبرزه يحيى حتى هو الموظف الصغير الذى ينقل
فى نضارة الجمن من القاهرة الى بلد ناء بالصعيد • موظفا بالبريد ، ففى

مجموعته (دماء وطن) نفع على قصة طويلة هي قصة (البوسطجي) عباس،
تجمع الى الحدث المؤثر، تصوير شخصية رجل البريد المنقول، تصويره
حيا نابضا .

فعباس كان يقيم بالقاهرة مع أسرته الصغيرة قريبا بمرتبه يرتاد
مقاهي القاهرة ويجوس في شوارعها مع لداته ، يتعلى جمالها ، ثم ينقل
الى (كوم النحل) قرية مهجورة من أعمال منفلوط . ويصف المؤلف حالته
عندما سكن القرية يقول : (من ساعة ما حظيت رجلى فى البلد ما طقتهاش،
حسيت انى محبوس ، فبن مصر وشوارعها ، وناسها ، وفبن الليل مليون
بور ، وجركة ، ولكن هنا .. أهو الشباك قدامك ، يص .. تلاقي ايه ٩٠٠
شوية طين مكوم ، وناس وسخين مقملين ، وتو ما يدن المغرب كل واحد
يتلم فى بيته ، والعمة ؟؟ يا بابى من العمة ، طول الليل حير تنهق ،
وكلاب تعوى) .

وزادت حالته سوءا كلما تقدم به الزمن فى القرية ، وفى عمله الآلى
الرتيب ، فى حجرة ضيقة لا مفر منها ، لا يجد صاحبها ، ولا رفيقا يقول:

(عمر الفلاحين ما بصوا لى وأنا فى البدة الصغرا دى زى ما يبصوا
باحترام لمعاون دوده حقير ، ولا كاتب صحة أصله من زين علشان لابسين
بدل ، كلهم يعرفونى ، ولكن ما شفتش واحد أتكلم معا ، العمده راجل
جلف ، والصراف من طراز زمان عجوز وبعمة ، اقرب أفندي ناطر المحطة
ودا عشان أوصله لازم أركب الحمار وسط العفراء ٣ كيلو .. بقيت
اخرج من المكتب للبيت ومن البيت للمكتب) .

على انه وان تخلص من ملل العمل ، لم يستطع أن يهرب من وحدة
المعيشة ، هي التي وسوست له من جديد وأعادت له التفاته الى وظيفته .
فقد أحب أن يعرف ما يجرى فى هذه القرية بفتح الخطابات التي تأتي ،
ولم يجد بها الا تافهة ، غير أنه وجد خطابات حب متبادلة بين اثنين ،
جميلة وخليل ، وعرف بعد ذلك انها تقابلت معه عند صاحبة لها بالمدرسة،
وانه وعدما بالزواج ، وأخذوا في تبادل خطابات الحب ، وكأنت الخطابات
تأتى اليها باسم البلاة (أم أحمد) وفى يوم من الايام وهو يفتح خطاباتهما
أدرك منها انها فى شهرها السادس فتالم ، ورد خليل على هذا الخطاب ،
وفتحه فوجده رادا بالثا وفى هذه الاثناء جاء شيخ الخفر ، وهو يختم
الخطابات فنسى ، وختم تحت امضاء خليل ، فارتبك ، ولم يرسل الخطاب
انيها ، وتوالت الخطابات على أم أحمد ولكن أحدا لم يحضر لاستلامها فقد

ماتت أم أحمد - وأخذ عيساس يسأل عنها وأراد أن يسأل بعض فتيات القرية عن جميلة تقدم العملة بلاغا جده ، وبلاغا آخر بأنه رثي وهو على حماره يمزق الخطابات .

لقد كابد عباس من القلق ، ومن الحيرة ومن الألم ، فأنهار ، وكان يروى لمعاون الإدارة ذلك ومعاون الإدارة كان يشفق عليه ، ويفتح له صدره ، وفي هذه الأثناء (ران في الغرفة صمت ، وانتبه الرجلان على صوت جرس الكنيسة الصغيرة يلق اشعارا بموت يكاد ينطق ، فقد يعبر النحاس في بعض الأحيان عن منتهى حزن الإنسان وألمه) .

بهذه الفقرة الجليلة المؤثرة ختم (يحيى حقي) هذه القصة الطويلة الرائعة .

والقصة كما ترون تحفل بالأحداث المؤثرة ، ويرسم شخصية نموذج بشري تعاس ألقت به الحياة في غربة كثيفة ، ففرت شخصيته تغيرا كلياً ، وسببت آثاراً وخيمة لم يكن يقصد إلى إحداثها ، وقد وقف منه المؤلف موقف المشفق الحاني . فقد جرب هذه الغربة ومارس أحداثها . وهي تقف في حقل الأدب كالشجرة الهفافة .

ولن يقلل من جمالها أن تقلم بعض فروعها أو تشذب بعض أوراقها ، ففي بعض أجزاءها حديث طويل عن بلدة (خليل) ما كان أغنانا عنها ، وفي بعض مواقفها موقف يتخرج القانوني منه هو اتصال حسنى معاون الإدارة بعباس وذهابه إلى مكتبه وإلى بيته ، وهو ذاهب للتحقيق في بلاغين قدما ضده وقد يمكن أن يوجه إليها بعض عنات فنية أخرى ولكنها لن تخدم جمالها ، ولا تضييع التذاذ القاري بها .

وعلى هذه الوثيرة من العطف على شقاء الإنسان ، جرى يحيى حقي في قصصه فإذا عز عليه الوقت ، ولم يستطع اللجوء إلى هذا الفن ، لما يتطلب من جهد ، لجأ إلى لوحاته الأذبية المصورة يصف فيها نماذج أخرى من البشر ، فما هو ذا في كتابه (ضح النوم) يلقي بتجاربه في القرية في مذكرات بديعة موجزة ، يصف إحدى القرى ، ورواد الحانة من مختلفي المشارب ، التصاب ، الذي ينطق في النهار بالقسوة والتجهم ، وفي الليل يجده كالطفل الوديع يلمس فيه طيبة متماسكة ثابتة الجذور ، ويقص علينا مأساته (ص ٢٢) والمتعطل الذي مهن مهنها مختلفة فلم يقلح ، ويصور حاله الأولى عندما كان فتى في معة الصبا له روح صافية بريئة وجسمه اشرب ماء الحياة تجسبه من مطاط متين النسيج ، لا تحطه الصدمات

(ص ٤٩) وابن التاجر الذي لم يستطع شق طريقه في الدراسة فأعاده أبوه الى متجره . ولكنه ازور بجانبه ومال الى الموسيقى ، ويصوره تصويرا رائعا يقول :

« ان روحه تهتز بأصوات خفية تتسرب اليه من كل مكان وجهة ، اذا جلس في الدكان تلتفت أذنه صوت مطرقة الحداد ، ووقع حوافر الخيل في المشى والعدو ، صرير الباب له في قلبه صدى ومعنى ، فإذا خرج للأصواق في صحبة أبيه حار لا يدرى أى الأصوات أولى بانتباهه خفيف الشجر وخريف الماء وعويل الزيع ، وخشخشة أعواد الذرة اذا ضربها الهواء ، حتى الطير وهو يحوم في السماء يصبح عنده نغما ناطقا » (ص ٦٣) .

وهو في تصويره لهؤلاء ولغيرهم لم يحمل عليهم ، ولكنه لمس آلامهم ووضع يده الحانية كالرهم على أجسادهم .

وينتقل بعد ذلك نقلة جديدة في هذه المذكرات ، ويرتدى ثوب المصلح الفيلسوف ، ويذكر زيارة رجل من أهل القرية كان غائبا غيبة طويلة ، وعاد وفكر في اصلاح القرية ، ونفذه مع شبابها ، حتى دبت في القرية حياة جديدة (ص ١٠٧) .

فاذا تركنا هذه التجارب الواقعية التي فاض بها يحيى حتى في هذا الكتاب ، وقمنا له على كتاب آخر هو مجموعة من الذكريات والاعترافات الشخصية ، ومزيج من المسائل العامة السياسية والاجتماعية ، دبرجها بأسلوب قصصي رشيق ، في كتابه (خليفها على الله) ، ولقد أسرني هذا الكتاب فقد قرأت فيه شطرا من حياتي في مدرسة الحقوق عندما كان يسبقني بهمام واحد ، ونمت على اني لم اتعرف اليه ، والكتاب زاخر بالنقدات ، والنكات ، والمعارف ، وطرف من حياته الطبية ، عندما تخرج في الحقوق ، وعندما اشتغل معاون ادارة بمنفلوط ، وليس في وسعي ان آتي بأحداثه الشبية في هذا الكتاب ، ولكني أكتفى بلمحات منه ، انه يحدثنا عن أجد الطلبة بالحقوق وهو توفيق الحكيم يقول :

(وعلى قيد ذراع مني يجلس تلميذ يلبس دون سائر الطلبة طربوشا قصيرا جدا ، غليظ الاسنان جاحظ العينين شيئا قليلا ، يجلس معتمدا ذقنه على قبضة يده ، ونظرتة شاردة . وذهنه سارخ ، وملابسه نظيفة ، ياقة منشفية : قلما يكلم أحدا من زملائه ، كنت أقول لنفسى هو ولا ريب أخذ ابتاه الزملاء فيأتى للمدرسة نرحم أم لم ينجح ، وبالألم من طول

تأمل له كان شيء يجذبني نحوه . لم أسع الى مخالطته أو التعرف إليه .
هذا هو الاستاذ توفيق الحكيم في مدرسة الحقوق ، واذكر انني ما سمعته
قط يذكر لأحد مفاخره انه يؤلف المسرحيات ، وكان قد فعل وهو لا يزال
طالباً معنا . (ص ٣١) .

ويتحدث عن حاله بعد نيل الحقوق ، وانه اشتغل محامياً
بالاسكندرية ، وفيها تعرف الى الشاعر الرقيق عبد اللطيف النشار يقول:
(وسعدت في اثاره صحيفة وادي النيل بالتعرف الى الشاعر الرقيق
الصبور عبد اللطيف النشار وله قصيدة جميلة يصف فيها إحدى المقابر،
وكان يركب القطار ذات يوم ، ووقف في محطة تجاور مقبرة ، لم يصرخ
الكمساري (الميت ينزل) والشاعر ترك القطار وأشغاله ونزل الى المقبرة
ينفرد فيها بنفسه ويكتب قصيدته (ص ٥٢) .

وما أروعه وهو يصف تفر الاسكندرية وأبنائها ، ويصفهم بالنخوة
والشجاعة والكبرياء لا يعرفون مركب النقص ، تراهم بالسروال الأبيض
المنتفخ المريض جالسين رافعي الرؤوس في المقاهي الافرنجية (ص ٢٣)
ويمزج الجذ بالهزل فيتساهل عن سر الشجرة التي تنفرد بها الاسكندرية
عن بقية ثغور مصر ، ويستطرد قائلاً : (كان سليمان نجيب عائداً من
أوربا وعلى رأسه قبعته ، فما كادت السفينة ترخي حبالها حتى تسلق اليه
كالقرد صبي شغال ووقف أمامه وتناول حقيبته وقال له :

— وان بوند يا خواجه

فالتفت اليه سليمان وشخر له شجرة عالية وصرخ : يقول كام
يا ضلالي . فجرى الطفل الى حافة الباخرة ، وأطل على المعلم وقد انتصب
طوله فوق الرصيف ، وهتف اليه بصوت عال :

يا معلم ده بيشخر ، آخذ منه كام .

وما أبدعه في آخر (خليها على الله) وهو يصف الحمار صديقه في
منفلوط ، وقد ملأ صفحات رائعة عنه وفي احداها يقول :

كنت أخلو لصاحبي في جولاتي بالريف ، لم أر كالحمار حيواناً
تحس انه أدرك انه أسقط في يده ، انه لم يقبل قدره عن عمى وغفلة أو
تدليس عليه ، بل على بصيرة وفهم ، بعد أن وازن بين حيلته وقدره
ظالمه ، وقاده ذكأؤه العملي الى الاقتناع بأن كل أمل قد مات . .

ويتحدث حديثاً طويلاً عن عمله بمنفلوط وعندما ذهب يوماً لقطع

ما زرع من القطن أكثر من الثلث ، فقد أخذ يتحدث فى اغاضة عن متاعب
الفلاح وذكر ان أحدهم قسم له رشوة لأول مرة يقول : (ولا أزال أحس
فى يدى ضغط يد فلاح يدس لى ورقة بعشرة جنيهات ، فلم أغضب ،
وسامحت من أراد شراء ذمتى ، ولم يدرك ما أحس به) .

هذا هو الفنان الانسان الذى تنزه عن كل دنية ، هذا هو الوديع
المتواضع الذى يفتح لكل من يراه قلبه ، وتكاد تشب روحه اليه ، انتاجه
الادبى المتنوع هو انعكاس نفسه الفاضلة الخيرة المثالية ، وذهنه الذكى
الوقاد .

الشهر : مايو ١٩٦١

البيئة وتأثيرها على إنتاج يحيى حقي

سمير وهبي

يتناول هذا الفصل تأثير البيئة على إنتاج يحيى حقي . وهو موضوع متشعب بعض الشيء لأنه يتطلب منا الألماس بتاريخ حياته ومعرفته شتى المؤثرات التي جعلت منه كاتباً فناناً يعرف بإنتاجه الذي يعبر عن تجربته الشخصية في أصالة وعمق .

وهذه التأثيرات بعضها محلي بسبب معيشته في بدء حياته في الأحياء الشعبية كالسينة زينب والحليفة ، ثم إقامته بعد ذلك في الصعيد ، وبعضها خارجي بسبب عمله في السلك السياسي ، ثم قراءاته المدينة في اللغات الأجنبية .

لنأت أولاً على التواريخ الهامة في حياته .

ولد يحيى حقي في يوم السبت ٧ يناير من عام ١٩٠٥ ، في حي عريق في مدينته وشعبتيته ، وهو ينحدر من عائلة مهاجرة من الأتاتركول . وأقامت فترة في شبه جزيرة المورة ، وحدث في ستينات القرن الماضي أن

نزع إبراهيم حقي الى مصر وعمل بالحكومة حتى وصل الى منصب رفيع ، هو وكيل مديرية البحيرة • وأنجب إبراهيم حقي ، الذى هو جد «يحيى» ، ثلاثة أبناء توفاهم الله جميعا وهم على الترتيب : محمد (والد المترجم له) ، محمود طاهر حقي (توفى فى يناير ١٩٦٥) واخيرا كامل حقي (توفى فى ١٩٧٢/٥/٢) •

أما والدته واسمها (سيدة هانم حسين) فان أباه تركى وأمها البانية وقد التقت الأسرتان فى بندر المحمودية بالبحيرة وزفت (سيدة) الى محمد حقي ، الموظف بنظارة الأوقاف •

وجدير بالذكر ان وُلدته كانت تجيد القراءة والكتابة فى زمن كانت الأمية متفوقة بوجه عام بين نساء جيلها • ولما كانت أغلب قراءاتها فى الكتب الدينية ، فقد انعكس هذا الأثر على أسماء أولادها السبعة الذين أنجبتهم إذ أطلقت عليهم أسماء استمدتها من الكتب المقدسة • وهم على الترتيب : ابراهيم - اسماعيل - يحيى - زكريا - موسى - فاطمة - مريم وجميعهم على قيد الحياة ، فيما عدا الأخيرة •

وولد يحيى ، وهو ثالث الأخوة فى الترتيب ، فى عام ١٩٠٥ كما سبق القول ، وفى حى عريق فى مصرته وشعبيته • ولما انتقلت الأسرة بعد ذلك الى حى الخليفة ، دخل يحيى الصغير مدرسة « والده عباس باشا الأول » بحى الصليبة ، وهى مدرسة مجانية للفقراء ، ومكث بها من ١٩١٢ حتى نال شهادة الابتدائية فى ١٩١٧ • وبعد هذه الشهادة ، انتقل الى المدرسة التجهيزية التابعة لها ، وكانت تسمى بالمدرسة الالهامية ، وقد سميت هذه المدرسة الأخيرة على اسم سيدة من عائلة الخديوى وتقع فى حى الحلمية الجديدة • فمكث بها سنتين حتى نال شهادة الكفاءة • وفى عام ١٩٢٠ التحق بالمدرسة السعيدية وانتقل فى العام التالى الى المدرسة الخديوية ، وهى المدرسة التى نال منها شهادة البكالوريا • وإذا ذكرنا أسماء هذه المدارس ، فلسبب واضح هو أن كل مدرسة فى تلك الفترة التاريخية كانت تتميز بطابع شخصى ، خاصة فى السنوات التى سبقت وتلت ثورة ١٩١٩ •

ولما نال شهادة البكالوريا ، كان ترتيبه الأربعين على مجموع المتقدمين فى القطر كله ، الأمر الذى أتاح له أن يلتحق بمدرسة الحقوق السلطانية لأن هذه المدرسة العليا لم تكن تقبل وقتئذ سوى المتفوقين جدا وتصدق فى اختيارهم •

وفي يونيو ١٩٢٥ ، تخرج يحيى حتى في مدرسة الحقوق ، وكانت سنة اذ ذاك عشرين عاما ونصف العام ، ومن بين زملائه الذين تخرجوا في نفس الدفعة الدكتور عبد الحكيم الرفاعي ، حلمى بهجت بدوى ، طه السيد نصر ، عبد العزيز بدر ، عبد الكريم أبو شقة ، توفيق الحكيم .

وبعد نيله شهادة الحقوق ، اتجه الى العمل بالحكومة ، لا طلبا للابوة والخيلاء - كما يقول - وانما لسببين :

« الأول - أن جميع افراد أسرتي من الموظفين - فليس فيهم احد من اصحاب المهن الحرة حتى اقتدى به او اسير في شق محرائه . والسبب الثاني ، أن ترتيبى جاء فى أوائل المتقدمين ، فكان من الطبيعى والمنطوق أنى لا اجد صعوبة فى الالتحاق بوظائف النيابة العامة . وكانت تعتبر حينئذ ، هى ووظائف قلم قضايا الحكومة ، اقصى ما يصبو اليه حامل الليسانس » . (خليفها على الله ص ٣٦) .

وعمل بالنيابة الأهلية فترة من الزمن ، دون أن يكون راضيا عن عمله وروى لنا ذكرياته عن تلك الفترة ، بأسلوب ساخر فريد ، اذ اختار العمل فى نيابة الخليفة ومقرها شارع نور الظلام ، لأنها قريبة من داره . ثم جرب المحاماة وهو متوقع الفشل . ذلك لأن « أسرتي قليلة العدد ، منطوية على نفسها . كل رجالها موظفون ، ليست لهم معاملات مع الناس ، ولا قضايا مدنية أو جنائية أو حتى شرعية . والقاهرة بلد كبير يحتاج فيه المحامى الناشئ الى حلقة من المعارف والأصدقاء » (خليفها على الله ص ٥٠) .

وذهب الى الاسكندرية ليعمل فى أول الأمر عند أحمد المحاميين اليهود (وقد أسلم فيما بعد) هو المرحوم الأستاذ زكى عريبي المحامى بمرتب شهرى ستة جنيهات لم يقبض منها شيئا . ثم انتقل الى مكتب محام مصرى بمرتب ثمانية جنيهات ثم بعد ذلك الى دمنهور . ولكن لم يمكث فى المحاماة أكثر من ثمانية شهور لأن القلق على مستقبله بدأ يساور أهله ، فتحركات الوساطات والشفاعات ، حتى وجدوا له وظيفة معاون ادارة فى منفوط .

وكانت الوظيفة الجديدة أقل كرامة من وظيفة النيابة ، فلم يقبل المنصب الا صاغرا مستسلما . وقد عانى فيه مشقة كبرى ، وامتنع فيه امتحانا عسيرا وعرف الغم والهم والحسرة والألم . ولكنه - من جهة أخرى - غنم من تلك الوظيفة مغانم لا تحصى بالنسبة لمستقبله ككتاب قصة .

هذا عن دراساته وأعماله الأولى في مطلع حياته العملية . وإذا انتقلنا خطوة أقرب إليه ، نحو أسرته ، لرأينا أن يحيى قد نشأ في عائلة يهتم كل أفرادها بالأدب . ونقول هنا أن يحيى حتى لا يربطه نسب بعائلة عبد الرحمن حتى الذي كان سفيراً في لندن وإن كان الاثنان يتحدران من عائلتين تركيتين .

وعائلة يحيى حتى كما سبق القول أصلها من المورة واستوطنت مصر منذ نحو مائة عام . وكانت إحدى قريباته الست « حفيظة المورالية » تشغل وظيفة « مهندمة » في قصر اسماعيل وهذه السيدة التركية كانت خالة السيد / حمزة بك فهمي ، الذي هو خال أبيه .

وعزتلو حمزة بك فهمي كان يشغل وظيفة رئيس القلم العربي في ديوان الخديوي . وله نموذج من أنشائه في كتاب « جواهر الأدب في أدبيات لغة العرب » لمؤلفه أحمد الهانسي ، وهو المرجع المدرسي في الأدب العربي الذي كان شائعاً في المدارس المصرية في أوائل القرن الحالي وحتى العشرينات منه .

وهذه القطعة الأدبية منشورة في باب المراسلات . كتب الفاضل حمزة بك فهمي يقول :

أقسم المعذرة فيما وصلت إليه المقدرة وأهدى أميرى هدية ، نعم انها حقيرة في جانب عظيم قدرك ، لكنها ان شاء الله مقبولة في ساحة فضلك . فهمي تقدم على حسن الأمل وتنتشر في ثوب الحجل تلتبس من مكارم السجايا قبلها مناديا اياك بلسان حالها :

أنا هدية عبد أنت مليسه

ثوب الغنى فاقبل الميسور من عبدك

ولأحمد شوقي بك ، أمير الشعراء ، قصيدة منشورة في ديوانه هنا بها حمزة بك فهمي برتبة « المتمايز » ، قال في مطلعها :

قالوا تمايز حمزة قلت المتمايز من قديم
لـم يميزوه بها لامتاز بالخلق الكريم

وإذا انتقلنا الى طبقة عائلية أقرب الى يحيى لوجدنا ان عمه المرحوم محمود طاهر حتى أديب مطبوع . امتلك في شبابه مجلة « الجريدة الأسبوعية » وكتب عدة روايات أدبية منها « عذراء دنشواي » ، « غادة حمانا » وله نحو ٤ أو ٥ مسرحيات مثلت جميعها أثناء انشغاله سكرتيراً

للفرقة القومية • كما كتب أيضا مسرحية فكاهية ، عنوانها «شباب اليوم»
وقد أنشأها باللغة الفصحى تحديا لمن كان يزعم بأن الفصحى لا تناسب
الفكاهة • كما أنه كتب مجموعة قصص قصيرة صدرها له الدكتور أحمد
ضيف بمقدمة ، وعنوانها « غاديات راحات » (مجموعة كتب للجيب ،
١٩٤٨) •

وكان محمود طاهر حقى وحمزة بك فهمي ، صديقين للشاعر أحمد
شوقي ويزورانته كثيرا • وقد أتاحت ليحيى حقى أن يتقابل مرتين مع
الشاعر العظيم وتركتهما تان المقابلتان أثرا في نفسه ، اذ جعلته يحس
بالحلجة الفنية ، ويدرك أن الفنان الأصل ينقبض عن الناس ، ولو أنه
يعيش معهم ويخاطبهم •

وإذا اقتربنا خطوة أخرى ، لوجدنا أن أهله ب والده وألده -
يقرءان كثيرا • والده هو المرحوم محمد حقى ، الموظف بوزارة الأوقاف
وكان مشتركا في عدد كبير من المجلات الأدبية والعلمية ، مثل الهلال
والمقتطف ومجلة المجلات واللواء والزهور •

أما والدته ، فكانت مفرمة على وجه خاص بمطالمة القرآن والكتب
الدينية وقد أطلقت على أولادها السبعة أسماء أنبياء ، كما سبق القول •

وفي هذا الجو المنزلي ، كان الأخوة يقرءون ويناقشون ، لأن الأدب
كان مشتركا في مجلات أدبية وعلمية ، فضلا عن المجلة التي يحررها عمه
وهي (الجريدة الأسبوعية) • وكذا مجلة (السفور) ، وهي الصحيفة
الأسبوعية الأدبية التي أصدرها عبد الحميد حمدي في عام ١٩١٧ •
إنها الصحيفة التي نشرت أول إنتاج الدكاترة محمد حسين هيكل
وطه حسين وأحمد ضيف ومنصور فهمي ، والشيخ مصطفى عبد الرازق
وأخيه علي عبد الرازق • والسفور الذي كانت تدعو إليه ليس سفور المرأة
فحسب ، وإنما سفور بمعنى أعم • كانت تدعو بسفور الى اعتناق المذاهب
الأوروبية في الأدب والتاريخ والى التحرر من التقليد ومحاولة البحث عن
أدب مصري صميم وتطوير الأسلوب الى ما يوافق مقتضيات العصر وتوجيه
الأفكار الى دراسة أدباء مصر وشعرائها مثل البهاء زهير •

وبدأ أكبر إخوته ، الأستاذ إبراهيم حقى ، حياته الأدبية بالكتابة
في مجلة السفور ، وذلك قبل أن يعمل في الخاصة الملكية ، وانتقاله
بعدها الى العمل بإحدى الشركات التجارية الكبرى (فيلبس) •

وثاني إخوته ، هو الدكتور اسماعيل حقى الذي قضى بعض الوقت
في التدريس بالمعاهد المصرية قبل أن يحال على المعاش ، ويسافر الى

الرياض ليعمل بجامعة الملك سعود . وقد كتب فى مطلع شبابه تمثيلية
قلمها للأستاذ يوسف وهبى ، ولكنها لم تمثل ، فانصرف الى العلم .
وقد ترجم فى السنوات الأخيرة كتباً فى الفلك والسفر الى الكواكب نشرتها
له مؤسسة فرانكلين .

وثالثهم فى الترتيب هو يحيى حقى الذى ندرس هتة حياته وفنه .
وعدد مؤلفاته التى وضعها يبلغ اثني عشر ، هى حسب ترتيب صدورها
من المطابع :

قنديل أم هاشم (١٩٤٤) - دماء وطن (١٩٥٥) - صبح النور
(١٩٥٥) - أم العواجز (١٩٥٥) - خليفها على الله (١٩٥٩) - فجر
القصة المصرية (١٩٦٠) - عنتر وجولييت (١٩٦١) - خطوات فى النقد
(١٩٦١) - فكرة فابتسامة (١٩٦٢) - دمة فابتسامة (١٩٦٥) -
تعالى معى الى الكونسيير (١٩٦٩) - حقيبة فى يد مسافر (١٩٦٩) . .
هذا الى جانب مترجماته التى نستعرضها فيما يلى :

١ - كان يحيى حقى عضواً فى هيئة الأدباء الذين كانوا يساهمون
فى ترجمة « المختار » من الريدز دايجست فى الفترة من ١٩٤٣ الى
١٩٤٧ ، أثناء تولى الأستاذ فؤاد صروف رئاسة تحريره . وكان يحيى حقى
يقدم ترجمة فصل أو فصلين فى كل عدد .

٢ - ترجم فصلين من كتاب (الدكتور زيفاجو) لموريس باسترناك
الذى نشره الأستاذ حلمى مراد فى مجموعة « مختارات كتابي » .

٣ - ترجم رواية « لاعب الشطرنج » لستيفان زفايج . ونشرتها
جريدة المساء تباعاً فى النصف الثانى من عام ١٩٦١ .

٤ - ترجم جزءاً واحداً من كتاب « الأرواح الميتة » لستيفيسكى ،
ونشر منه فصلاً واحداً فى جريدة البلاغ منذ أكثر من ثلاثين سنة .

٥ - ترجم قصة « الوالد الضليل » لأديث سوندرز نشرت تباعاً
فى النصف الأول من عام ١٩٦٢ فى جريدة المساء .

٦ - وأهم مترجماته على الإطلاق رواية الدكتور كنوك لجول رومان
التي صدرت فى سلسلة روائع المسرح عن وزارة الثقافة والارشاد
القومى .

٧ - ترجم كتاباً لديدزموند ستيورات عن (القاهرة) ونشر فى عام
١٩٦١ مع مقدمة ضافية للدكتور جمال حمدان .

٨ - له ترجمات متفرقة في مجلات أدبية ، مثل مجلة (الكاتب المصرى) حيث عثرنا على ترجمة نفيسة لمقال طويل لاندريه مارلو عن سيكولوجية السينما (المجلد ٣ عدد ٩ - يونيو ١٩٤٦) .

أما رابع الأخوة فى الترتيب فهو الدكتور ذكرىا حقى الذى درس الطب ويعمل حاليا مديرا بإحدى مصالح وزارة الصحة وهو الوحيد فى الأسرة الذى لم يهتم اهتماما كبيرا بالأدب .

وآخر الأخوة الذكور هو الأستاذ موسى حقى الذى تخرج فى كلية التجارة وله أبحاث فى الضرائب وهو حاصل على ماجستير فى السينما ويشغل حاليا وظيفة كبيرة بإحدى المؤسسات السينمائية .

أما الأخت ، واسمها قاطمة ، فهى زوجة الأستاذ سيد شكرى وهى قارئة نهمة للأدب .

فى هذا الجو الأدبى الممتاز نشأ يحيى حقى وتأثر بالأدب القديم والحديث . وقد تأثر بكتاب المقال الانجليزى وبالأخص ستراتشى وفرجينيا وولف . ولم يعجبه ماكولى لأنه مزخرف الأسلوب . وكان شديد التعلق بآثاتول فرانس وأعجب خاصة بكتابه « حديقة أبيقور » الذى كان يقرأ فيه مصبحا وممسيا . وقرأ يحيى للقدهاء أيضا ، كالجاحظ مثلا . وأعجب كثيرا بالجبرتى . ويحيى حقى بضع دراسات نشرت فى الصحافة المحلية حول سنة ١٩٣٠ تحت عنوان (الدعابة فى المجتمع المصرى) وجمع مادة بحثه من كتاب « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » . إذ كان شديد الإعجاب بالجبرتى الى حد أنه وقع مقالاته باسم مستعار هو ، عبد الرحمن ابن حسن ، الذى هو الجبرتى نفسه المؤرخ المصرى المعروف .

وعلى ذكر الأسماء المستعارة ، نقول بأنه فى مناسبات عديدة تخفى يحيى حقى تحت أسماء رمزية ، نذكر منها على سبيل المثال :

ى - يحيى - الحاج يحيى - عبد الرحمن بن حسن - لبيب - أبو شنب فضة - عابر سبيل - قصير - محام - شاكر فضل الله - أبو نهى (نهى ابنته الوحيدة) رزق بها فى عام ١٩٤٤ وقد توفيت زوجته عقب ولادتها ورعاها فى مقالة مؤثرة نشرتها مجلة الثقافة بعنوان :

« الموت الى نبيلة » والرحومة نبيلة هى ابنة الأستاذ عيد اللطيف سعودى الذى هوى دراسة الحقوق وهو كبير ، فكافح فى سبيل ذلك كفاحا رائعا حتى نال أجازته العلمية من مونبيليه بفرنسا .

هذا وقد اهتم يحيى حتى بالحركة الأدبية واتصل بروادها ، اذ كان على صلة مستمرة بمن أطلق عليهم اسم المدرسة الحديثة التي ضمت أحمد حيرى سعيد ومحمود طاهر لاشين والدكتور حسين فوزى ، وإبراهيم المصرى وحسن محمود وحبيب الزحلاوى ومحمود عزى وغيرهم . وقد خدنا حديث الخير عن نشاطهم واجتماعاتهم وأماكنها فى الفصل الرابع بأكمله من كتابه « فجر القصة المصرية » ووصف لنا المرحلتين اللتين مروا بهما : المرحلة الأولى - مرحلة اتصال ذهنى بالأدب الفرنسى والانجليزى فقد تعلموا فى مدارسهم هاتين اللغتين وقرأوا فى المدرسة أيضا مؤلفات كبار أدبائهما مثل شكسبير وثارى ومويسون وكارليل وسكوت وستيفنسون وديكنز من الانجليز . وكورنيل ورابين وموليير ولافونتين وبلزاك وهيجو ودوماس (الأب والابن) وفولوير وموباسان من الفرنسيين . ثم قادهم جوعهم الثقافى الى ارتياد آفاق أخرى فقرأوا لكتاب يجذبونهم لما فى حياتهم من مأس أو لقدسرتهم على البهلوانية فكانت على مائدتهم تتردد أسماء جوته وأوسكار وايلد وإدجار آلان بو وبول فرلين ورابيسو وبودليير . بل قرأوا فى الأدب الايطالى مؤلفات براندللو وترجموا له .

ثم انتقلوا الى المرحلة الثانية - ويسمىها حتى مرحلة « الغداء الروحى » فيقول أنها حركت نفوسهم وألهبت عواطفهم ودفعتهم للكتابة بحرارة الشباب . انتقلوا الى هذه المرحلة الثانية حينما قرأوا الأدب الروسى وبهرهم جوجول وبوشكين وتولستوى ودستوفسكى زترجنيف وأرتزباتشيف وأخيرا جوركى . فهذا أدب يتحدث بحرارة وانفعال شديد عن الاعتراف والنزعة الى التطهر والغذاء والبكاء على مأس الحياة والايمان بالقدر والثورة عليه فى وقت واحد ، يتحدث عن الصلاة والتراويل وعن الخمر والبغاء والجريمة والعقاب والقديسين والشياطين (الشيطان نفسه بطل يظهر فى قصة اخوان كارامازوف ، الفلاح الساذج بطل نورجنيف ، اللعبد الفقير الجائع بطل عند دستوفسكى) بل دهشوا عندما رأوا هذا الأدب - الى جانب حفاوته بدراسة النفس البشرية والمشاكل الاجتماعية ، ليس بأقل حفاوة فى وصف الطبيعة ومشاهدها والتغنى بجبالها . كل هذه أجواء توافق مزاج الشاب الشرقى الملتهم العاطفة والمحروم من الحب (فجر القصة ص ٧٣) .

ونتابع سرد التواريخ الهامة فى حياته ، فنقول انه بعد أن قضى سنتين فى وظيفة معاون للإدارة بمركز منفوط ، تقدم الى امتحان عقدته وزارة الخارجية فنجح ، ولكن اسمه جاء فى ذيل قائمة الفائزين ، فصدر

الأمر بتعيينه أميناً للمحفوظات في القنصلية المصرية في جده باعتباره أسوأ المناصب الشاغرة - فرحل الى الخارج في عام ١٩٢٩ وبقي حتى عام ١٩٣٩ حين أعلنت الحرب العالمية الثانية ، ثم عاد ليعمل في وزارة الخارجية بالقاهرة ، وبقي فيها حتى ١٩٤٩ ، ورحل بعد ذلك الى الخارج من ١٩٤٩ الى ١٩٥٤ في السلك السياسي والمناصب التي شغلها كانت على الترتيب : ٣٠/١٩٢٩ أمين محفوظات في جده ٣٤/١٩٣١ أمين محفوظات باسطنبول - ٣٩/١٩٣٤ نائب قنصل في روما ٤٩/١٩٣٩ سكرتير ثالث ، ثم سكرتير ثان بوزارة الخارجية - ٥١/١٩٤٩ سكرتير أول بسفارة مصر ببغداد - ٥٢/١٩٥١ مستشار بسفارة مصر بانقرة ١٩٥٣ وزير مفوض ومندوب فوق العادة بليبيا .

وبعد تركه وزارة الخارجية بسبب زواجه بأجنبية (في ١٩٥٣/٩/٢٢) عين مديراً عاماً لمصلحة التجارة الداخلية بوزارة التجارة ، ثم مديراً لمصلحة الفنون ، فمستشاراً لدار الكتب . واستقال من وظيفته الأخيرة في ١٩٦١ ، قبل أن يعين رئيساً لتحرير مجلة « المجلة » .

تأثير البيئة المصرية في إنتاجه :

تفاعلت نفسية يحيى حقي مع بيئته ، فانعكست آثار هذا التفاعل الفني انعكاساً واضحاً . وكانت اقامته في الأحياء الشعبية من الأسباب التي جعلته يتفهم الروح المصرية ، فوصف لنا وصفاً دقيقاً وصنادقا ميدان « السيدة زينب » في كتابه قنديل أم هاشم ، كذلك فصل في قصة « أم العواجز » أيضاً .

ولد يحيى حقي ، كما قلنا ، في حي السيدة زينب ، وكان هذا المكان وما زال كخلية النحل المزدهمة بالناس . وكان وما زال مركزاً دنيا يجتنب الناس من القاهرة والأقاليم لزيارة مقام « الست » والتبرك به . « والسيدة زينب » هي أيضاً « أم هاشم » ، وهي « أم العواجز » ونجد هذه التسميات الأربع ترد مراراً في كتابات يحيى حقي وتحولها دائماً مسحة من التقديس ، والحى مليء بالأغنياء والفقراء على حد سواء ، والجميع يعيشون جنباً الى جنب مع عدد غفير من الصناعات والتجار من كل صنف . فهذه البقعة هي حقا مستودع التقاليد والمعادن المصرية الصميعة التي تعود الى مئات السنين . وعندنا انتقلت عائلته الى حي الخليفة ، لم يكن هناك فرق كبير سوى أن المكان الجديد يخلو من بركة الست . وهنا في هذا المكان الجديد اختلط يحيى مع الأولاد من سنه وامتزج بالناس ورأى كيف يحتفل الأغنياء والفقراء بالأعياد والمناسبات . ونحن نرى أثر كل

ذلك واضحا فى قصصه وأوصافه الدقيقة • والتقطت أذناه التعابير المصرية الصميمة فأصبحت تجرى على لسانه وعلى قلبه ، وقد سمع الشيء الكثير منها وهو فى طريقه الى الحلبة الجديدة حيث تقع مدرسته • ومما لاشك فيه أنه عرف عددا من التعاذج البشرية والشخصيات الفذة التى كانت تسكن فى هذه الأحياء البلدية وارتسمت شخصهم واضحة فى ذهنه •

ومما لا شك فيه أن يحيى حتى - بسبب أصله التركى - كان أكثر احساسا من غيره بالأساليب الشعبية والتعبيرات البلدية • (وهذه ظاهرة تعرفها أيضا فى يرم التونسى) كان هناك حافظا نفسيا يجعلهما يتسقطان التعابير المصرية الأصلية واستخدامها بكثرة ملفقة ، حتى لا يتهمسا فى مصريتهم •

وهذا يعيد الى أذهاننا ما قاله مرة ماكس جاكوب الناقد الفرنسى عن الشاعر «جيوم أبولينور» الذى كان «يفرح» عندما يقع على لفظ جميل، فيتمسكه ويطلب له • وهذا راجع الى أصله الروسى ، فاسمه بالكامل هو جيوم أبولينير دى كروستروفسكى • وهذا التعليل لا يخلو من صدق النظر ، لأن التاريخ ملء بأدباء رحلوا من بلادهم الأصلية ورغم ذلك عبروا بلغة بلادهم الجديدة عن أدق المعانى وبأروع الألفاظ • ونذكر على سبيل المثال بوشكين الذى ولد لأسير حبشى ، وبتاراك الذى ولد فى مكان ما يقع بجنوب فرنسا الحالية ، وأندرية شينيه الذى ولد فى اسطنبول من أم شرقية ، وريلكه الذى عاش مدة طفولته بين السلافيين فى إقليم بوهيميا، أما شبابه فقضاه فى فرنسا • والشاعر الإيطالى اونجاريتى الذى عاش طويلا فى الاسكندرية ، وأخيرا لافورج وسيرفييل اللذين عاشا فى أوروغواى قبل الانتقال الى فرنسا •

جميع هؤلاء مشهورون باستخدام اللفظ البديع ، كأنهم يتسقطونه ثم يستخدمونه فى الماع ، أو كما يقول ستيفان المارميه انهم « يمتطون الشرارة الصغيرة للفظ ، فيخرج فى روعة ودقة ورشاقة يطرب لها القارىء » •

ربما كان هذا السبب الكامن فى نفسه ، الذى من أجله يسرف يحيى حتى فى استخدام ألفاظ وأمثال عامية • ففي قصته « احتجاج » مثلا ، نجد ما لا يقل عن عشرة تعبيرات وأمثال شعبية عريقة فى مصريتها ، مثل : رش اليه عداوة ... تلاقبه ناقضها من ساسها لئاسها وقليل ان ماسأها عن صيغة أمها ذهب والا قشرة - فركة كعب - الى ياكل على ضرسه ينفع نفسه - دى خيبتك بالوية - القرش الأبيض ينفع

فى اليوم الاسود - طبق الملوخية البايته قريدىحى بلا لحم - رايح يلحق
جنته علينا - بنت دلوعة وبتتغد عليه - تتكلم بالعين والحاجب -
جسمها فاير زرع بدرى *

ولا شك أن ذكاه الطبيعى قد جملة يحس أكثر من غيره بالفروق
فى طرق المعيشة بين الفقير والغنى * فالطبقة الغنية كانت تركب الكوبيى
وتمشى فى بسطة من العيش وسط الخدم والحشم * نعرف ذلك كله من
تفاصيل قصته « ثمرة حب خائب » التى نشرها فى « بناء الوطن » (فبراير
١٩٦٢) ولم تجمع بعد ذلك فى مجموعة * أما الفقير فيمشى على قدميه ،
وربما كان لا يعرف مكانا لمبيته ، فهو يسكن بالقرب من « مقام الست » فى
الميدان الفسيح حيث يقع ضريحها الطاهر .. وقد وصف يحيى حتى
المستولين وصفا خلابا وعرفنا بنداؤهم سواء الرجال منهم أو النساء *
« انه خليط من رجال وأطفال لا تدرى من أين جاءوا ولا كيف »
وهذا الوصف الرائع راجع لأنه رآهم بعينيه وسمعهم بأذنيه * قال يصفهم :
سيخفون * ثمار سقطت من شجرة الحياة ، فتعلقت فى كفها * هنا
مدرسة الشحاذين * حامل كيس اللقم يثقل الحمل ظهره ينادى :

- لقمة واحدة لله يا فاعلين الثواب جاعان

والشابة التى تبت فجأة وسط الحارة عارية أو شبه عارية :

- يالى تكسى الولية يا مسلم * ربنا ما يفضح لك وليه ... صوتها
الصارخ يجذب الوجود للنوافذ * وعيناها الساحرتان تستهويان المطات
فتمطر عليها أكوام من الحرق ورت الثياب * ويصف لنا بائع الدقة
الاعمى الذى « لا يبيحك الا اذا بداته بالسلام واقرأت وراءه الصيغة
الشرعية للبيع والشراء » (من قنديل أم هاشم) *

ورأى أيضا وهو صغير كيف كان الاغنياء ينفقون وقتهم فى المناسبات
السعيدة مثل الافراح أو الختان * ورأى بعينيه حفلات الزار وربما تحدث
أيضا مع الكودية قبل أو بعد عملها فى طرد الاسياد *

ولعله أيضا إشتراك فى حلقات الذكر والموالد * واتصل بغير شك
مع أصحاب الحوانيت وعرف المنجد والطرايشى والبقال والحلاق والجزار
والكوجى الأقرنكى والفطايى والقران * والتقطت عيناه صورة بائع الرمان
الصعيدى الذى كان يدخل حارتهم ، « وفى كل جانب من عبه ، فوق جبل
مشدود على ومنطة اثنان على الأقل من الرمان * لو قبل الشارى فى غفلته
أن يساعد على انزالها كادت تخلع ذراعاه وتطرعه أرضا ولو كان فحلا .. »

يحيى حتى - ٦٥

يمشى هذا الرجل الشيخ وقد خط الشيب شعره ، من مطلع الشمس الى العشاء لا ترى فيه من أثر الجهد الا رفح حاجبيه وخفضهما كأنه يوازن بهما الحقة فوق رأسه منفلوطى يا رمان .. كل قوته انجست فى رقبته ولا تسألنى من أى طعام تستمد قوتها » .

ولما كانت ثقافة حقى واسعة ، فقد عرف أنواعا أخرى من التأثيرات غير تلك التى تنبع من الموقع الجغرافى فقط . ونعرف مثلاً أنه من أشد المعجبين بالمصور الفرنسى التعبيرى «ديجا» وقد حاول أن يسترشد بطريقته الفنية فى التعبير بالكتابة عن انفعالاته الداخلية . وطريقة هذا الفنان الفرنسى أنه يستخدم سلسلة من الصور المتتالية يرسم بها نفس المربيات . ولكن فى كل صورة نرى الانفعال الداخلى متغيرا بعض الشيء . وتكون الصور جميعها فى النهاية كالمعرض الشامل لكل التأثيرات .

استخدم يحيى حقى هذه الوسيلة فى قصته وقنديل أم هاشم ، فصور لنا ثلاث صور لميدان السيدة زينب . وكل صورة تختلف عن الأخرى ، لأن الوصف ينبثق فى كل مرة من مشاعر داخلية مختلفة ، كان الميدان الفسيح هو شاشة العرض بالنسبة لما يمتلئ فيه من أحاسيس داخلية .

فى (الصورة الأولى) نرى الميدان من خلال عيني البطل . فهو فى حالة حياء . كل مجهوداته أن يرى ويسجل ولا أكثر من ذلك . ينظر ولا يفعل . ذلك لأن اسماعيل ما زال صغير السن . وحياته لم تخرج عن هذا الميدان . وهذا المكان مليء دائما بالناس لا يخلو مطلقا ، لا فى الليل ولا فى النهار وعلى الوجوه كلها نوع من الرضا والقناعة .

والصورة الثانية نراها بعد عودة اسماعيل من لندن ، بعد أن حصل على دبلوم فى أمراض العيون . ولكن إقامته فى الخارج غيرت من مشاعره الداخلية ومن تفكيره . انه يؤمن الآن بالعلم بل ان احترامه للناس يمتشى مع درجة تقبلهم للمناهج العلمية . ونظرتة الآن الى الميدان ليست نظرة محايدة . وانما أصبحت نظرة مشحونة بمواقف ثائرة وفلسفة هدامة فصاحبها الآن يرى الدين خرافة قديمة ، ونظرتة الى الميدان هى غير نظرة الامس عندما كان يافعا . كان قلبه وقتئذ مغمما بالايان ومسلما بغير مناقضة «وبركة أم هاشم» . فى هذه الصورة نرى البطل يصف المصريين بأقذع الشتائم . ولا نعرف بين كتابنا المحدثين من تجرأ وتفوه بمثل قذاعتها وهو يلقي بها فى وجه القارىء دون خوف أو تردد . فالشعب المصرى عنده سمج ثثار ، أقرع ، عار ، حاف ، بوله دم ،

فى برازه ديدان ، يتلقى الصفة على قفاه الطويل بابتسامة ذليلة تطفح على وجهه . ومصر . . انها قطعة مبرطشة من الطين أسنت فى الصحراء تطن عليها أسراب من الذباب والبعوض .

والصورة الثالثة عندما يعود الى الميدان ، بعد أن عمت ابنة عمه فاطمة . وكان عماها دليل عماء هو . عاد ينظر الى الميدان بنظرة جديدة ، هى نتيجة تغيير فى تفكيره ، كان نوعا من المصالحة قد تم بين عقله وقلبه ، بين العلم والايمان . فهو يعود ثانية الى حى السيدة زينب بعد أن ترك عيادة شوارع سليمان باشا ، وقد عاد بايمان يسانده العلم . عاد الى الناس البسطاء بعد أن أحبهم ، وكان حبه لهم فى هذه المرة اللابع من فهمه لمشاكلهم والتصاقه بهم ليس الا نتيجة لتفتح روحى جعله يعطف عليهم عطفًا صادقًا .

وإذا انتقلنا من ميدان السيدة زينب ورحلنا معه الى البحيرة وجدنا أثر هذه البيئة فى كتاباته قصة «قهوة ديمترى» (نشرت فى السياسة الأسبوعية بتاريخ ١٩٢٦/١٢/٢١ - ولم تجمع بعد فى مجموعة) تعود الى هذه الحقبة الأولى من حياته العملية (١٩٢٦) ، وتدور وقائعها فى قهوة تقع فى المحمودية بمديرية البحيرة .

تأثير الصعيد على يحيى حقى

أما الصعيد ، فقد ترك أثرا لا يمحي فى أعمال يحيى حقى . ثلاث قصص صعيدية جمعها فى مجموعة صدرت باسم (دماء وطن) . هذه القصص هى : «البوسطجي - قصة فى سجن - أبو فودة» .

وفى مجموعة أم العواجز ، نجد قصة «ازالة ريشة» . وفى مجموعة وقنديل أم هاشم، نجد «السلحفاة تطير» وهاتان الأخيرتان نتيجة انعكاس لعمله بالمحاكم .

كانت إقامته بمفروط مدة سنتين ذات أثر حاسم فى تكوينه الفنى . ورغم أنهما كانتا من أشد السنوات عنقا وشقاء ، الا أنهما كانتا خصبتين بالنسبة لمهنته ككاتب .

فى يناير ١٩٢٧ عين يحيى حقى بوظيفة معاون للإدارة ومهمته فيها تنفيذ القوانين الحكومية . فوجد حقى نفسه (فى سن الثانية والعشرين) ممثلا للسلطة التنفيذية فى بلدة صغيرة بعيدة فى مديرية أسيوط . كان عليه أن ينفذ تعليمات وزارة الزراعة وأوامر القرعة العسكرية ويحقق فى

المخالفات الصغيرة • واشترك بنفسه فى تنفيذ قوانين لس ظلمها لأنها لم تكن تتمشى مع عقلية الفلاحين • وحدث مرة أن الحكومة أصدرت القوانين بتحديد مساحة القطن ، لكى تحدد الكمية المعروضة منه للبيع • ولعل الفلاحين لم يبلغهم خبر القانون الا بعد زرع القطن أو لعلهم علموا به ولم يابهوا له ، طائنين أنه حبر على ورق • واضطر يحيى حقى الى الانتقال الى القرية ومعه قوة كبيرة من الجند والسوارى ليخلع أشجار القطن التى زرعت فى أكثر من ثلث الزمام ، اذ كان عليه أن يرد القدر المزروع الى نصابه بالقسر والاكرام •

فيروى لنا حقى أنه ذهب الى هناك ووجد القرية كلها واقفة على رجل • رجالا ونساء وأطفالا تجمعوا حوله وهم يقولون له :

« فى عرضك يا حضرة المعاون • حرام عليك تخرب بيتنا بعد شقانا وتمبنا » كانت الوجوه تنطق • « وماذا يهمك من خراب بيتنا » •

واحتجوا عليه : « هوذا عدل » • أو « استنوا عليه وشدوه شعر » • ولنا أن تصور شخصا رقيقا مشل يحيى حقى وهو يؤدى هذا العمل الجائر • وكتب فى ذلك صفحة رائعة فى الادب الانسانى كله ، لا فى الادب العربى وحده •

فى هذه الصفحة وصف لنا كيف لم تطاوعه نفسه أن يقلع زرع هؤلاء الفلاحين • أنهم لو فعلوا ذلك فى زرع جيرانهم لساقتهم فعلتهم الى السجن • وظلت صورة الفلاح لا تبارح ذهنه • صورة الفلاح وقد حرث الأرض ثلاثا أو رباعا ثم سواها وهو منحني الظهر من الصباح للمساء • ثم يحدثنا عن تمب الفلاح منذ بدأ فى حرث الأرض وغرس البنور ، ثم عزق الأرض وخف القطن • ولم ينس مشاكل الرى وجمع اللطع وإبادة الدودة •

ووسط الفلاحين وهو يذكر كل هذا وهو حائر ماذا يفعل •• فى ذلك اليوم قدمت له الرشوة لأول مرة • فلم يقضب وإنما سامح من أراد أن يشتري نتمته • وتحايل على القانون ، فاختار جوانب المصارف والمساقين وجعلها قدرا مشاعا تنتفع به القرية كلها • ثم أغمض عينيه ولم يفتح فاه • وهو يرى المساح يزوغ ويرمى القصبية مرة بمقام مرتين •

ومع الغروب ، عاد الى بيت العمدة وجلس أمامه يرى السنة من نيران حمراء تنبعث من أكوام الحطب المكوم • وأهم من ذلك كله أن الحكومة طالبت أهل القرية أن يقدموا أيضا البترول الذى تحرق به

زُرْعهم ، وذكرته تلك الحادثة بما قاله الجبرتي عن محمد علي عند وصفه لتشغيل العمال بالسخرة ، اذ قال أنه كان يجبرهم أيضا على أن يدخلوا من جيوبهم أجر الطبال والزمار والمنشد الذين سيسوقونهم بالحنان لفعل فعل السباط لينشطوا في انجاز مهمتهم .

وبالاختصار لمس أن الحكومة في ذلك العهد لم تكن خادما معينا ، بل كانت سيذا مستبدا جاهلا ، نفعه قليل ولكن ضرره أكثر (خليفها على الله ص ١١٥) .

ولم تكن اقامته في منفوط مدة سنتين خالية من المشاعر المتضاربة، لأن الاعمال الحكومية ، حتى الحسنة منها ، كانت تؤول تأويلا سيئا . وقد حاول بنفسه اقناع الفلاح وكسب ثقته ، غير أن الفلاحين كانوا مقتنعين أشد الاقتناع بأن جميع الموظفين الحكوميين سواء ولا هم لهم الا قبض مرتباتهم في أول كل شهر ، وأنهم أجراء ، قلوبهم ليست معه . وأكثر عبارة يرددنها «شغل الحكومة كسدة وفي وظيفته احتك بالعمد المستغلين ويروى لنا قصة واحد منهم لم يتورع من اغتصاب دجاجة . وعرف الاطباء والمهندسين والبغايا ، وكل منهم له أكثر من قصة . حتى الحيوانات فقد أحبها ، وله معها نوادر وحكايات . وعلى العموم ، فهو يعترف لنا بأن اقامته في الريف لها الفضل في «أن أعرف بلادى وأهلها وأخالط الفلاحين عن قرب وأعيش في الحقول بين نباتها وحيوانها وأكل بصلها وسريسها . بل انى وجدت سعادتي عندما أصبح الحمار يزاملنى طول النهار ٠٠» (خليفها على الله ص ٦٩) .

ومن اليقين أن اقامته في الارياف قد جعلته يتعرف على مشاكل الناس هناك . ونتيجة لفهمه هذا ، نجد أن يحيى حقى قد جنى فائدة عظيمة عندما وصف لنا الحياة الريفية وصفا بارعا في قصته الطويلة «صح النوم» وكلامه يدل على معرفة وثيقة بالمشاكل الفردية وعلاقتها بمشاكل القرية . كل شخصية من شخصيات «صح النوم» تلقى ضوئا على مشاكل المجتمع . كل شخصية تتألم وتشكو من متاعبها . فهي تعاني من الجهل ومن عدم التوافق ومن ضغط المشاكل الاجتماعية الى أن يأتي «الاستاذ الى القرية فتتصلح الحال .

تأثير الخارج على يحيى حقى

قضى يحيى حقى خمسة عشر عاما خارج مصر ، منها عشر سنوات قبل الحرب العالمية الثانية فيما بين ١٩٢٩ - ١٩٣٩ . وفي أثناء هذه

السنوات الطويلة لم يكن للعمل في السلك الدبلوماسي شأن كبير ، وكانت لمصر قبل تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الذى أنهى الحماية البريطانية ، وزارة للخارجية ولكنها لم تكن تعمل كما يجب - ففي يوم هذا التصريح نفسه ، أرسلت المملكة المتحدة الى جميع الممثلين السياسيين فى القاهرة مذكرة تقول فيها ان حكومة جلالة الملك لها وضع خاص فى مصر ، خاصة فى كل الثمنون التى تتعلق بالمصالح الاجنبية وبحماية الاقليات . ونظرا لهذا التصريح ، وبسبب الاحتلال المستمر لبلدنا بالقوات الانجليزية ، لم يكن لنا فى الواقع أية سياسة خارجية . كانت المفاوضات والسفارات فى الخارج عبارة عن أماكن كانها خصصت للترفيه ، وربما لخدمة مصالح الملك فؤاد ، ومن بعده فاروق .

وقد صرح يحيى حقي مرة بأنه طول مدة خدمته بالخارج لم يسمع قط من رئيس له أية تعليمات تقول له أن يظل حريصا مشلا أو باتباع سلوك معين أو سياسة مرسومة من قبل . وعندما كان يترك مصر الى بلد أجنبى ، كان رؤسائه يحملونه السلام الى معارفهم وأصدقائهم فى الخارج ولا شيء أكثر من هذا .

ومهما كان من أمر ، فقد استفاد يحيى حقي فائدة عظيمة من اقامته بالخارج ، اذ عاش فى باريس وروما وأنقرة واسطنبول وجدة وبنغازى وعرف طريقه الى المتاحف والمكتبات ، ومارس حياة عريضة فى بلاد تختلف ثقافتها عن ثقافته بلاده . وبفضل اتقانه عدة لغات كالفرنسية والانجليزية والتركية والايطالية ، استطاع أن يدرك الشيء الكثير وأن يلم بالحركات الفكرية المعاصرة .

ولما كان يحيى حقي فنانا ذا حساسية ، فقد تأثرت نفسه بكل ما شاهد ورأى . وعند نشوب الحرب العالمية فى عام ١٩٣٩ ، عاد الى مصر وظل بها عشر سنوات . ثم سافر مرة أخرى ليقوم خمس سنوات فيما بين ١٩٤٩ و ١٩٥٤ .

ونلمس أثر اقامته فى الخارج فى «قنديل أم هاشم» . وهى تجربة عرفها كل من سافر الى الخارج وعرف الصراع الداخلى بين حضارتى الشرق والغرب على مستوى الفرد . وجعلنا حقي نعيش مع اسماعيل بطل القصة فى أدوار ثلاثة : الدور الاول عندما كان اسماعيل الياض تابعاً للشرق تبعية مطلقة . ثم فى الدور الثانى عندما كفر تماما بالشرق . وأخيرا فى الدور الثالث عندما أضاع علوم الغرب الى روحانية الشرق . ويرى النقاد فى هذه الرواية أنها رمز لمصر كلها .

وعندما كان يحيى حقي مديرا لمصلحة الفنون سافر الى الصين في عام ١٩٥٧ على رأس بعثة فنية . وهناك شاهده بلدا ذا مدنية عريقة . كانت الصين تحاول تشكيل فنونها الحديثة بتطعيم القديم بعناصر حديثة متوثبة وهي نفس المشاكل التي تواجهها مصر ذات الحضارة العريقة والتراث الفنى الخالد .

والقراءة عند يحيى حقي نافذة كبيرة تطل منها على العالم الخارجى ومن خلالها اكتسبت نفسه غنى . وتأثره بفن « ديجا » جعله يخرج لنا « قنديل أم هاشم » على نحو فنى رائع فى ثلاث صور متتابعة لنفس المشهد ، كذلك فعل واستخدم نفس الوسيلة التعبيرية فى « صبح النوم » عندما صور لنا القرية بمشاكل أفرادها ، قبل ثم بعد وصول « الأستاذ » ويرى النقاد أن هذه القصة ترمز الى مصر ، قبل وبعد الثورة .

والى جانب « ديجا » تأثر يحيى حقي بالأتول فرانس وأفاد من سخريته ومن نظراته الثاقبة . كما تأثر بموباسان وتشيفوف وتولستوى . وبمناسبة ذكر هذا الأخير ، نقول بأنه تأثر بالتعطلات الانسانية وبجبه للمستضعفين الى درجة حدث بأحد نقادنا النابهن أن يطلق عليه « حبيب الغلبة والبلهه والمنكسرين » (أحمد عباس صالح فى جريدة الجمهورية ١٩٦٢/٤/٧) ولبيحى حقي أكثر من عشرين موقفا نراه يقبل فيها العاطفة على العقل ، ويجد فى المحبة الحل الجذرى لمشاكل الفرد ، فضلا عن التسامح .

وليحيى حقي ثلاث قصص هي « كن ... كان » ، القديس لا يحار » ، « الضاعر بضمير » . وجميعها لها طابع خرافى وفلسفى ، على نمط قصص تولستوى القصيرة . التى بث فيها مبادئه ونظراته فى هدف الحياة والسعادة ومشاكل البشر .

أما من جهة الصنعة الفنية ، فنجد أثر سومرست موم وستيفان زفايج واضحا . وطريقتهما فى الكتابة أن يلتقطا الحادثة الصغيرة ، ثم ينسجان حولها قصة مليئة بالتفاصيل الصغيرة .

وبراعة يحيى حقي تتجلى فى قدرته الفذة على نسج التفاصيل الصغيرة حول الحادثة الواحدة . مثله فى ذلك مثل ستيفان زفايج فى قصصه . نرى مثلا لهذه البراعة فى « البوسطجى » وهى قصة تروى حكاية فتاة بكر حملت وهى متخطوبة ، لأن الزواج تأخر بسبب شكليات ومناقضات نافذة بين الأسرتين ، والقصة مستمدة بشير شك من الواقع الحقيقى الذى عرفه مؤلفها فى الصعيد خاصة وأنه اشترك فى تحقيق

جنايته يقول ان ذكرها ما زالت تحز في قلبه ، ووقائعها ، كما تبين لنا ، هي نفس وقائع القصة بغير اختلاف كبير (خليفها على الله ص ١٢٨) .
 قصة البوسطجي مثل حي لتأثير البيئة على انتاج يحيى حتى . وهناك مثل آخر ، في قصة « الحكاية وما فيها » (فكرة فابتسامة ص ١٢٧) وقد استقاهما من الجرائد . والقصة تتناول مشكلة المومس والاب البلطجي الذي يذبحها بحجة الدفاع عن الشرف . وقد سبق ليحيى حتى أن روى لنا ، في ذكرياته ، وجهة نظره في هذا الموضوع . ثم شاعت الظروف أن يسمح بتلك الحادثة التي ذهبت ضحيتها بغير محترفة كانت تعول أبا متعطلا ، فنسج حول الحادثة الصغيرة قصة فكهة وبأى باوصاف وتفاصيل ومشاعر وجلت متنفسا لها بين سطورها . وتفسيره للدفاع عن الشرف أن سببه هو ضغط الرأي العام . اذ لاحظ في بعض القضايا أن المال ، لا الشرف هو الدافع على الجريمة عند ما يكون للضحية أخ بلطجي يحاول ابتزاز أموالها . فيبدأ وهو صامت بقبول ما تقدمه له الأخت من مال كأنه احسان يشكرها عليه . ثم يأخذ كأنه حق له ، بل اتاوة مفروضة ، ثم يقلو في مطالبه . وتكون الفتاة قد انتقلت أيضا من البدء بالطف على أخ متعطل ومساعدته الى الانتهاء باحتقاره وأنها تشقى من أجله هو وحده ، وأنه قد هدر رجولته ولن يحمر لها عينه ، فترفض دفع الاتاوة وان لم تسلم من الخوف بأنه مع ذلك قد يغدر بها (خليفها على الله ص ١٣٠) .

وما دمنا نتحدث عن انعكاس المشاهدة المباشرة على القصص ، نقول بأنه حدث مرة أن استمع يحيى حتى من صديق له وصفا لأمه وكيف كانت تستقبل فلاحيه . وكيف كانت تناقشهم الحساب وكيف كانت تستقبل أصدقاء أبنائها وتناقش معهم في أخص مشاكلهم . فتأثر حتى بتلك الشخصية التي لم يقابلها وسحرته ، فتكونت في ذهنه صورة عنها قرنها بذكرياته عن القاهرة التي عرفها في مطلع حياته ، فصور داخل المنازل : الحمام والقباب والطلسة والعربة الكوبيل تجرهما الخيول والاسطبل . والنزهة في الجزيرة على شط النيل والفراولة التي تباع في أطباق صغيرة من الخوص . عاش في هذا الجو وأخرج لنا قصة « ثمرة حب خائب » (مجلة بناء الوطن فبراير ١٩٦٢) عن حكاية حب مزدوج . حب يربط بين بنت الأكابر وبين فتى لا تراه الا من وراء النافذة وحب آخر بين خادمتهما وخادم البك الذي يحمل رسائل الغرام الى سيدتها وربط يحيى حتى الحدث الفردي بمدلول اجتماعي هو مدى الحرية عند طبقات الشعب في ذلك العهد . فالحرية كانت أرحب وأوسع بالنسبة للفقراء أما عند الأغنياء فكانت منعقدة .

فالمساهمة المباشرة والقراءة والاستماع والتأمل هي غنذ حقى من المصادر الأساسية لالهامه - وقد صرح مرة فى حديث له مع أحمد رشدى صالح (الجمهورية ٢٠/٢/١٩٦٠) بأن تأملاته فى الطريق هي سر قوته . أهلا عن دقة ملاحظته ، فيقول بأنه يستطيع أن يعد عربات الكشرى من بيته الى دار الكتب .

وختاما نقول ان يحيى حقى ، كائى فنان أصيل ، هو ابن بيئته ، وقد تأثر شخصيا بالأحياء الشعبية وبالصعيد وبأوربا . وعرف كيف يستخدم الصنعة الفنية فى التعبير عن نفسه فى أصالة مصرية بعد أن اكتسب خبرة واسعة من قراءاته الأجنبية . والذى لا شك فيه أن تأثير (توماس مان) واضح فى طريقته الفنية للكتابة ، وخاصة فى انتقاله من العام الى الخاص واستخدامه التراكيب الفنية بالأوصاف المتفردة . كما أن تأثير فرجينيا وولف وليتون ستراشى واضح أيضا ، خاصة فى تراكيب الجمل واستخدام الجمل الاعتراضية والاطناب .

الكاتب - فبراير ١٩٦٥

كتاب عرفتهم : حبيب المنكرين والبلهاء والمساكين يحيى حقى

أحمد عباس صالح

أكاد أقفز وأنا ذاهب الى يحيى حقى لأول مرة - والآن أحاول أن أتذكر الصورة التي تخيلتها عنه فتهرب منى الذكريات ذلك أن صورته الحقيقية ألقت كل تصوراتى عنه فى لحظة .. فما كان يخطر على البال أن يكون يحيى حقى كما رأيته .

سألت عنه فى وزارة الخارجية - وكان يشغل منصبا هاما - وإمام باب ضخم مزوق أشار لى أحد السعاة على مكتبه ، ثم استأذن فى الدخول فدخلت ، فإذا بحجرة كالميدان الفسيح يتصدرها مكتب كبير ، مفروشة كلها بالأبسطة .. ورجل قصير مبتسم الوجه يتقدم نحوى ماذا يديه .. يا للترحيب الكريم .. فلم أكن إلا فتى صغيرا تردد السعاة قبل أن يشيروا لى على حجرته ، وقبل أن يستأذنوا فى الدخول .

وأذكر اضطرابى ودهشتى وهو يتسلم نحوى فى حنان المفارقة الطبية يعرف انى مجرد موظف صغير أرسله اليه أحد أصدقائه بنسخة من مجلة فرنسية كان قد استعطفها منه .

وكانت أقصى أحلامي وأنا أقطع الشوارع إليه أن أظفر منه بلمحة وهو يتناول مني المجلة .. ولكن ها هو ذا يدعوني للجلوس فأجلس مرتبكا ، أسترق النظر إليه متفرسا بعد أن أفلحت تصوراتي عنه ، لتشغل صورته الحقيقية اهتمامي .. ها هو ذا يطلب لي فنجانا من القهوة .. أهو يعرف اني أحبه من إعتاق قلبي .. انه لم يرني من قبل ولا يعرف حتى مجرد اسمي .. ولكن ما هذه الابتسامات الحلوة .. وأحسست ان خير رد على روحه الطيبة ، ان أفتح له مغاليق قلبي ، أن أقول له كيف قرأت (قنديل أم هاشم) عشرات المرات ، وكيف أتابع قصصه في مجلة (الكاتب المصري) وكيف أتحدث عنه مع أصدقائي ، والمشاعر الجياشة التي أكتنحها له ، كائنسان جميل النفس ، مصري ، رقيق ، تفيض قصصه بأجمل المشاعر وأطيبها .. غير اني كنت دائما أخجل من كشف أسرار قلبي فصمت واكتفيت بالتطلع اليه دون أن أثير انتباهه .. وخيل لي في لحظة انني عرفته من قبل ، ومنذ الأزل !

كنت في العشرين من عمري ، وكان يحيى حتى لم يصدر من الكتب الا كتابه الصغير (قنديل أم هاشم) .. ولم تكد تمضي الا سنوات قليلة حتى قفز اسم يحيى حتى الى الصفوف الأولى ككاتب من كتابنا الكبار .. منذ كان هذا الكتاب يخاطب الجيل الذي نشأت فيه ، كأنه موجه اليه خاصة ، وبعض الكتب قدر عليه أن ينتظر حتى يأتي الجيل الذي كتب له فيزيح عنه أستار النسيان .. وكان كتاب يحيى حتى من هذه الكتب ..

نشأ جيلنا على قراءة الكتب المترجمة ، وعلى اندفاع كبير نحو النفاذة الغربية ، وشغلتنا الاهتمامات السياسية في نفس الوقت الذي شغلنا فيه الأدب .. وصحونا فلم نجد الا أدبا يقوم على الاهتمام بالألفاظ او بدراسة التراث ، بينما كان مجتمعنا عقب الحرب يئن بالمتاعب ، وكانت الحرب قد وقفت علينا ومعها أفكار جديدة ، ومذاهب جديدة ، وكتب جديدة .. أما الأدب فقد كان غارقا في الشكليات ، والسياسة غارقة في الحزبية .. وليس في التربة المحلية إجابة واحدة على الأسئلة الكثيرة التي كانت ترد على أذهاننا ..

لهذا لمع اسم يحيى حتى فجأة بكتابه الصغير .. ؟

ربما .. فاهم ظاهرة في هذا الكتاب هي الصدق ، هي خلع قناع التكلف والمظلة والنزول الى الشوارع ، هي الصراحة التي لا تخجل من نفسها .. صراحة تذكر عيوب نفسها ، وتكشف عن الأسرار الدفينة التي يتكتمها الناس عادة ..

وكانت قصة (قنديل أم هاشم) لم تكتب لهذا الجيل ، فقد كتبها مؤلفها سنة ١٩٣٦ حين كان أغلبنا لم يتجاوز العاشرة .. ولكنها مع ذلك لم تخاطب الا هذا الجيل .. وعند ما ألقبها الآن لا أجد فيها خطأ سياسيا واحدا مما كان يهز مشاعرنا .. ولكنها كانت تقول شيئا هاما ، أولا بأسلوبها المباشر غير المزوق ، وثانيا بمضمونها الغريب الذي يهجر الحضارة الغربية ليعيش في رحاب السيدة زينب .. كان هذا المضمون كفيلا بأن نظرحها ، فالعلم هو الدين الجديد الذي كان يؤمن به هذا الجيل ، وكانت القصة تنطوي على شيء من الردة الى الغيبيات .. الا ان هناك عمقا آخر ربما هو الذي شد انتباهنا ، هو الثقة الزائدة بأنفسنا ، هو نبذ الغرب بعد معرفته ، فبطل قنديل أم هاشم طبيب مصري ذهب الى أوروبا ليتم تعليمه ، فلما عاد طغت عليه البيئة المحلية شيئا فشيئا حتى أعادته اليها .. لهذا العود الروحي الى الوطن الفضل فيما أحرزته القصة من الشهرة ..

ربما .. على أن الذي يبدو مؤكدا على نحو ما هو الأسلوب الصادق في المعالجة الفنية .. أسلوب تستطيع أن تطلق عليه (بلدى) بعيدا عن التكلف واللفظية التي طاردتنا طويلا .. وهكذا تؤثر طريقة فنية .. مجرد طريقة فنية ، تأثيرا سياسيا وفكريا بعيد المدى ..

وهذا الجيل هو الذي نبه الى يحيى حقى .. وبدأت مقالات كتّاب في سنواتهم المبكرة تشير اليه ، وتحتوّه ..

ويحيى حقى لم يبدأ الكتابة في سن متأخرة .. فقد قرأنا له شيئا في كتابه (محاولات في النقد) ومقالات يرجع تاريخ نشرها الى عامي ١٩٢٧ و ١٩٢٨ وما بعدهما .. ولكن الحركة الأدبية والثقافية لم تلتفت اليه حينذاك ، ولم يكن أكثر من كاتب مجهول ، ينشر في مجلات شبه مجهولة .. ويبدو انه كان ناشرا بالنسبة للسائد في أيامه الأولى .. حتى اذا أدركه هذا الجيل وجد يحيى حقى وطنه الحقيقي ..

ومنذ هذا التاريخ واسم يحيى حقى الأدبي يكبر حتى أصبح في الصدارة .. وقد قال لي هو نفسه ان نجيب محفوظ قال له يوما في دهشة : الغريب انك أحرزت من الشهرة ما يتناقض مع انتاجك القليل ..

وهذه حقيقة ، فيحيى حقى الذي يحتل هذه المكانة الأدبية الآن لم يظهر له من الكتب الا ستة أغلبها في أحجام صغيرة جدا ..

(قنديل أم هاشم) مجموعة قصص لا يزيد عدد صفحاتها عن مائة من الحجم الصغير ، وكذلك (دماء وطن) و (أم العواجن) و (صبح النوم) و (خليفها على الله) ، ثم كتابه النقدي (محاولات في النقد) .

ولسنا نجد سببا لهذه الشهرة الا في الطفرة التي أحدثها في أسلوب الكتابة . وهو نفسه يدرك هذا السر ، ويقول (اني أردت أن أعيد الكرامة إلى اللغة العربية) ولا أدري (للكرامة) التي يعنيها معنى الا الصدق وعدم التزايد والبساطة المتناهية .

وأنا أقتطف هنا — خيط عشواء — نصة من كتابه (خليفها على الله) :
(حضرت فيما بعد صلاة الجمعة في مسجد باحلى قرى منفلوط ..
الخطيب يقرأ من كتاب به نص لاثنتين وخمسين خطبة منبرية موزعة على أسابيع السنة ومن بينها خطبة موضوعة لجمعة وفاة النيل .

(وأخذ الخطيب يقرؤها علينا . وهي اشادة بالنيل ووفائه ومجيئه لأرض مصر بالخير والخصب والبركات . يصل الى اسماعنا صراخ النسوة في القرية باقيات محاصيلهن الثالثة ، وطموسهن الفاسق ، وتكبتهن الكبرى بفيضان النيل ذلك العام . اكتسح القرية وجسورها وأكل أرضها وأتلف محاصيلها وهدم بيوتها وزرائبها .. والخطيب ماض في خطبته والناس امامه مطأطئو الرؤوس مدفوسة بين ركبهم .. ان كان قلبي قد رق لهم فقد رق رقة أشد لهذا الخطيب الساذج ..)

انه يعطيك الصورة مباشرة ، أسلوبه لا يعرف الانشاء .. ويختار الكلمة الأسرع استدعاء للصورة .. الباطوس ، والجسور ، والبيوت ، والزرائب ، والرؤوس المدفوسة بين الركب .. ولو تناولت الآن أى كتاب لكاتب آخر من جيله لرأيت الجزالة والطنطنة ولشعرت باللغة جداراً يحجز عنك المعانى .

والذي يعلى الصدق في اللغة يعلى الصدق في التصوير والأمانة في التفكير . والصدقي شجاعة ، وضيم نقي لا يشعر بالعار أو الذنب .. ولذلك يدب على بركة الله ، وشعاره خليفها على الله .. واختيار الصدق ذكاء ، لأن الصادق يملك رؤية الزيف والاحساس به والنفور منه .. ولذلك يختار الصدق .. والذي يمين الصدق من الكذب الملقح يتجمع بقدره عقلية لا جدال فيها .. وهذا ليس موقفاً أخلاقياً فحسب ، بل موقف عقلي في الدرجة الأولى .

وليس غريباً بعد ذلك أن تولد جميع القصص الجديدة في رحاب

(قنديل أم هاشم) و (أم العواجز) و (دعاء وطن) وإن تقتلني منها ،
وتصبح سلالة لها .

وفي أغلب القصص التي ينشئها كتابنا الجدد تجد ملامح يحيى
حقى ، وقلما تجد ملامح كاتب آخر ..

ومرت سنوات كتبت فيها عن قصصه ، والتقيت به فى الندوات ،
وذهبت الى بيته لأول مرة لاجرى معه حديثا فى الأدب ، واختارنى فى
بداية الثورة من بين النقاد الذين سيشترون فى نقد كتاب - صح
النوم - وأصبحت أتردد عليه عند ما عين مديرا لمصلحة الفنون والثقافة
كثيرا فى أكثر من مناسبة ..

وقد حيرتني شعبيته ، ومصريته وهذا الميل العنيف الى الأحياء
البلدية - الناس الطيبين وكأنه درويش من دراويش السيدة . فقد عاش
يحيى حقى فى السلك الدبلوماسى عشرين سنة أو يزيد ، قضى فيها
سنوات فى تركيا وإيطاليا وفرنسا فضلا عن البلاد العربية الأخرى التى
مثلنا فيها .. وثقافته غربية أصيلة ، فهو يقرأ ويكتب بالفرنسية أو
الألمانية كما يحب أن يسميها والانجليزية والتركية ، ثم تزوج من
سيدة فرنسية وأصبح حديثه اليومى فى بيته بالفرنسية .. ومع ذلك
فهو درويش من دراويش السيدة .. قال لى أنه لا يدرى سببا فى
التصاقه بالشعب ، إنما يشعر شعورا جازما بأنه قطعة منه ، وعندما
يكتب عن سيدة مصرية من أعرق الأحياء شعبية يحس انه يفهمها ويفهم
لفتها واصطلاحاتها ولا يجد عناء من أى نوع وهو يتمثلها وكأنه واحدة
من بنات الفورة أو باب البحر .

يقول يحيى حقى هذا ثم ينظر الى فى برأته ذات الدهاء ليفاجئنى
بعد ذلك قائلا : وأنا مع ذلك من أصل تركى ، جاء جدى من المورة ومعه
زوجة تركية ..

وكعادته قطع تسلسل الحديث ليروى لى شيئا عن جده ، تزعم
أسرته ان جده كان يعمل وكيلا لاحتى المديرات .. - هو الذى يقول
هذا - وكان هذا الجد محبوبا جدا من الفلاحين ، وكان يمر بنفسه على
المدارس يصصح للتلاميذ كرايس الخط .. ذلك ان خطه كالغلب الأتراك
كان جميلا .. وحتى الآن عند ما يذهب يحيى حقى الى الريف يطلعه
الفلاحون المعمرين على تصحيحات جده فى الكرايس التى ما زالوا
يحفظونها ..

ونعود الى تسلسل السبب .. أما والده فولد فى مصر ولم يتكلم
الا العربية ، ولم يعرف حرفا من التركية .

ويقول يحيى حقى وهو يضم يديه الى صدره ويطأ رأسه كالتلميذ
المؤدب المتكسر أمام ناظر مدرسته : وكنت أخجل وأتألم عندما يجتمع
الطلبة فيذكرون انهم من قرية كذا ومن بيت (أبو فلان) ..

وأبو فلان هذه تعنى عند يحيى حقى عراقا الأصل المصرى .. أما هو
فلم يكن من بيت أبى فلان بل من بلاد المورة ..

ولا أدري كيف يكون إنسان ما أكثر مصرية وأصالة فى المصرية من
يحيى حقى .. انه يتمتع فى شيء من الاستسلام على كل حال نحن شعب
استوعب أجناسا كثيرة وعصنها ثم أعاد صياغتها فى القالب المصرى
والجوهر المصرى ..

وذاث يوم التقيت بصحفى يوغسلافى وما كدنا نتكلم حتى بادرنى
قائلا : أريد أن أقابل يحيى حقى ..

واتضح ان بعض قصص يحيى حقى ترجمت ونشرت فى يوغسلافيا
وانها أحدثت ضجة ودهشة هناك ، اذ كانوا يظنون الأدب المصرى لم يصل
الى هذا المستوى ..

قال الصحفى اليوغسلافى فى دهشة : ان قصص هذا الكاتب
المصرى تبلغ أرقى مستوى فى الأدب الغربى الحديث ..

وأذكر انى لم أوفق فى جمع الصحفى الأجنبى بكتابنا الكبير ،
ولكننى أبلغته الخبر .. فابتسم ابتسامة مشرقة ، ثم عاد فتجههم
وجهه ..

قال انه كاتب لم يظفر بالشهرة اللائقة ، ولا يدري هل أثر فى
الناس أم لم يؤثر ، وانه كان طوال حياته لا يعرف أسلوب الدعاية
عن نفسه ..

وعجبت من هذه الشكوى ، فلم يشتهر كاتب بانتاج قليل كما
اشتهر يحيى حقى .. ولكنه كان صادقا لأنه لم يكن يعرف حينذاك مدى
تأثيره فى الناس ..

وفى يحيى حقى شفت غريب (بالانكسرين) يعطف عطفًا شديدا على
البلهاء والمساكين والمساكين .. ويجسد لغة غريبة فى أن يعيش لحظات

يشعر فيها بالظلم والانتكاسار .. وكـم خـيل الـى عـندما تـنتابـه هـذه الـلحظـات
أن يلبس مرقعة ويمشي مطاطي الرأس والأطفال يرجونه بالطوب وهو
صامت في تبتل ، وكأنه يقدم عذابه غدية لشيء ما أو كفارة لذنـب
أو زلفى الى الله .

وقد مر بتجربة طويلة في التصوف ولكنه تخطاها .. وليس غريبا
أن تجده يقبل على انسان أبله فى حب شديد ، يرفع اليه عينيه الحاملتين
وتسبل الابتسامة على شفـتيه وكأنه التقي بأرسطو .

وما رأيت انسانا نتحكم فيه عواطف اللحظة كيحيى حقى .. فكثيرا
ما يقبل عليك بشغف شديد وينطلق فى حديث طويل طويل ثم فجأة تتغير
ملامح وجهه دون سبب ظاهر ، ويقطع هذا كله وينصرف عنك ..

استدعاني مرة لأمر من الأمور وهو مدير لمصلحة الفنون ، وكان
هذا الأمر يحتاج لاتصال تليفونى قبل أن يدل فيه برأى ، وأجرى الاتصال
وأنا جالس الى جواره فقال له من اتصل به أنه سيخبره بالنتيجة بعد
قليل .. ووضـع السماعة وبدأنا نتحدث .. وفجأة لمحت السحابة الغائمة
تغطي وجهه ثم ينهض من مقعده نهضته الملفتة للنظر ، ويمد الى يده
قائلا : آى والله يا أستاذ أحمد .

وقمت خجلان وأنا لا أدري سبب هذا التصرف ..

كنت واقفا أنا وأحد النقاد المعروفين وإذا به يقبل علينا بابتسامة
ويرحب بهذا الناقد ترحيبا كبيرا ، ويفتح موضوعا للحديث .. ثم تظهر
السحابة فجأة ويصافح هذا الناقد فى عجلة وضيق وينصرف دون أن
يتم الحديث .

وكان لا بد أن أعرف الدوافع الخفية التى تدفعه الى هذه التصرفات
.. وبعد أيام أتبع لى أن أعرف الحقيقة .. فقد ذكر لى يحيى حقى انه
تذكر ان الناقد تحدث فى إحدى الصحف عن كتاب القصة ولم يتحدث
عنه ..

ويحيى حقى .تأتى اليه الأفكار كالكشف الصوفى ، تلمع فجأة
فتسيطر على كل تصرفاته .. وهى تأتي مقطعة وكأنها سلسلة من
الانفجارات بينها فراغات زمنية .. فيما بين هذه الانفجارات يتصرف
تصرفات عادية .. ولعله كان ناسيا حديث الناقد فأقبل عليه فى حفاوته
المعتادة ، ثم انفجرت فجأة فى رأسه تلك اللحظة العاطفية التى عاناها
وهو يقرأ الحديث ويرى تجاهل الناقد له ..

وفي مقالاته وقصصه هذه القفزات ، يقفز من فكرة الى فكرة وليس بينها رابط الا الرابط النفسى الذى يضم قفزاته فى سلسلة واحدة .. ولكن هذا الرابط داخل نفسه ، ولذلك تحتاج قراءته الى عناية وتركيز .

وكم تسابلت هل ليحيى حقى فلسفة خاصة .. ؟

لميس فى كتبه جميعا ما يدل على هذه الفلسفة .. وقد سألت مرة هذا السؤال .. فلم أظفر بإجابة شافية .. وعندئذ وجهت اليه السؤال بصورة أخرى : ما هو الدافع الذى دفعك الى الكتابة ؟

وقال ليحيى حقى : كنت أشعر اننى أريد أن أبين للناس انى أعرفهم حق المعرفة .. وكاننى أسعد بأذاعة أسرارهم .. وأكثر ما يلفت نظر ليحيى حقى فى الناس هو المفارقات المضحكة .. وكأنه يقول للناس اننا جميعا أحباب الله فلا داعى للنفخة الكدابة ..

والسخرية العذبة ، التى تختفى وراءها سماحة صوفية منقطعة النظير تكون العصب الأساسى فى تفكيره .. وليست هناك صفحة فى كتبه لم تعبر بها السخرية .. وكثيرا ما أضحك ضحكا متصلا وأنا أقرأ بعض كتاباته ، لأمى أتصوره وهو يلقى كلماته الساخرة هذه متصعا السداجة

وكانه لا ينطق الا جادا ، ثم ينظر اليك فى براعة مردداً كلمته الأثيرة :

أفندم ..

وليست - أفندم - هذه تعنى استفهاما بل تعنى أضياء كثيرة عنده ، مثل هل أنت قاهم ، اليس صحيحا ما قلته ، هل أنت موافق ، شافى ؟

يقولها فى جد دون أن تلمح فى عينيه أى هذر .

وهو يحب أن يدهش المستمع له والقارىء على السواء .. ولذلك يستعمل كلمات لا يخطر على بالك انه يستعملها .. وهو الكاتب الوحيد الذى تفكر لديه كلمات كالقمل والبق والبعوض والبراغيث .. وما هو أبشع من ذلك ..

وسألته مرة عن غرامه بهذه الكلمات فقال انه يصعب الدمابة حتى ينفر منها ويدفع الناس الى حب الجمال ..

أ تكون فلسفته هي ان الناس يجب أن يواجهوا بالحقائق مهما تكن
قسوته ٠٠ ؟ ولكن هذه ليست فلسفة ٠٠

الذى لاحظته أن يحيى حقى مقوم بالجزئيات ، وهو يجمعها واحدة
واحدة فى صبر غريب ٠ ملاحظاته فى الحياة تتناول أبسط الأشياء ثم
تقفز منها الى أكبر النتائج ، ولكنها نتائج لا تكون رأيا شاملا فى الحياة ،
بل فى جانب من جوانبها ، وهو لم يتعب نفسه فى السياسة ٠٠ كانت
ملاحظاته فيها فى دائرة الملاحظات الجزئية وان كان لها دلالتها الكبرى ٠

ورغم هذا فيحيى حقى لم يفته استيعاب أى مذهب سياسى ، أو
فلسفة من الفلسفات ٠٠ ومن جماع أعماله يحس الانسان انه أمام فنان
انسانى النزعة ، تجعله دون أن يقول كلمة واحدة فى الاشتراكية من أكبر
الدعاة اليها ، ومن أكثر الكتاب حضا عليها ٠٠ وهو نفسه يقول انى أحب
الاشتراكية لأنها انسانية ٠٠ وأريد للناس أن يصلوا حتى الى الحد الأدنى
الذى يوفر الكرامة الانسانية أريد التعليم والعلاج والعمل لكل انسان ٠

ومن هذه الناحية ٠٠ يبرز يحيى حقى فناقا خالصا لم يقترب يوما
من النظريات والتجريدات ٠٠ هو يقلب التربة جيدا ، ويعرضها للشمس ،
فيطهرها ويخصبها ٠٠ ولا يتطلع الى السماء الا قليلا ٠

الجمهورية : ٧ ابريل ١٩٦٢

عاشق في الستين

رجاء النقاش

لا أستطيع أن أنسى اللحظة الجميلة التي تعرفت فيها على أدب يحيى حقي .. لقد كان ذلك منذ سنوات طويلة وكنت طالبا صغيرا بالمدرسة الثانوية .. وشعرت بعد أن تعرفت على يحيى حقي في قصته المشهورة «قنديل أم هاشم» أنني عثرت على شيء له قيمته وروعته وله قدرته العميقة على التأثير الوجداني والعقلي .. ومنذ ذلك اليوم البعيد وأنا أتابع قراءه يحيى حقي ويزداد حبي له وإيماني به على مر الأيام .. ولم تتغير نظرتي ليحيى حقي بعد أن تعرفت عليه .. لقد وجدت في شخصيته الإنسانية صورة حية من فنه ، فهو ذكي ، عميق الملاحظة ، متواضع ينظر إلى الحياة نظرة مليئة بالحنان والحب ..

لقد جمع يحيى حقي في شخصيته الأدبية ومنذ البداية خلاصة الموقف الاصيل الذي نلتزم به اليوم .. لقد بدأ الكتابة في فترة كان الصدام فيها بين الغرب والشرق كبيرا ضخما .. وكان هناك من يقولون أننا يجب أن نأخذ من الغرب بلا تحفظ .. وأن ننسى شخصيتنا تماما ونخلعها أمام الحضارة الغربية بكل مظاهرها وأساليبها ومبادئها الأساسية .. فالحضارة الغربية في نظر هؤلاء هي المثل الأعلى للحياة المثالية التي يجب أن نسمى إليها ونحققها ، وكان هناك في نفس الوقت من

يقولون بأن من واجبتنا أن نعود إلى ماضينا ونحتفى به ، ونرفض الغرب وخصارته كل الرفض . وكان هؤلاء يرون أن سقوطنا في التخلف إنما يرجع في حقيقته إلى أننا نقلد الغرب ونحاول أن نأخذ بأساليبه . ومن بين هذين النقيضين خرجت في حياتنا الفكرية مدرسة أخرى كان من ألمع أبنائها يحيى حقي . بل إنه في الحقيقة أستاذ من أساتذة هذه المدرسة وليس مجرد ابن لها . لقد نادى يحيى حقي منذ البداية بأننا لا يجوز أن نتخلى عن شخصيتنا أمام الغرب ، وأننا في نفس الوقت لا يجوز أن نتجمد ونتوقف ونرفض الحركة والتغيير . وتمتص قصة قنديل أم هاشم دعوة رائعة جميلة في هذا الميدان . إنها تصادى بأنه لا بد من تحقيق الصلة الوجدانية الكاملة بين الشعب وبين الذين يريدون تغيير هذا الشعب وتطويره ولن يستطيع الذين يتعاملون على الشعب وينفصلون عنه أن يؤثروا فيه على الإطلاق . لن يستطيع أحد أن يرغم الشعب على تجرع التطور والحضارة الحديثة رغم أنه . أن أمثال هؤلاء لا بد أن يفشلوا في مهمتهم ولا بد أن ينتهوا إلى طريق مسدود . وما أجمل هذه الدعوة التي انطلقت بمق وجمال من بين صفحات قنديل أم هاشم منذ عشرين عاما أو يزيد . أنها هي نفسها الدعوة التي نصت إليها اليوم مجتمعا الاشتراكي الجديد وحاول أن يحققها . وهي الدعوة التي ينبغي ألا نكف عن المناداة بها في هذه المرحلة من حياتنا . أذكر كلمة ليحيى حقي نفسه في أحد كتبه (لعل فجر القصة) يقول فيه : ما معناه : انك لن تستطيع أن تفهم من لا تحبه . لا بد أن تحب أولا لكي تفهم بعد ذلك . وهذه الدعوة الجميلة هي ما ينبغي أن يكون نشيدنا وشعارنا اليوم ونحن في مرحلة التحول الاشتراكي أن الداعية الاشتراكي ينبغي أن يحب الشعب وهو يحاول أن يفهمه . وهو يحاول أن يفهمه . ينبغي أن يكون مثل اسماعيل بطل قنديل أم هاشم الذي امتزج بالشعب امتزاجا كاملا وبدأ من هذا الامتزاج عملية التغيير الكبيرة التي أرادها . ونجح اسماعيل بعد أن ذاق مرارة الفشل عندما انفصل عن الشعب وتعالى عليه وآخذ يعلمه وهو يكرمه ويحتقره . وانتهت تجربته نهايتها الطبيعية فلم يستطع أن يستمع إطلاقا إلى نبضات الشعب ولم يستطع أن يحدث في حياته أي تأثير. حتى اكتشف في النهاية الأسلوب الصحيح : وهو حب الشعب والامتزاج به والتعلم منه قبل محاولة تعليمه . تلك هي فكرة يحيى حقي القديسة العظيمة . ومنذ أن ظهر يحيى حقي في حياتنا الأدبية وهو يعيش بهذه الروح المحبة العاشقة للشعب والتي تسعى دائما للامتزاج به والتعلم منه . وبغرم ثقافة يحيى حقي ورحلاته الكثيرة وتجاربه الواسعة ، إلا أنه

يبدو دائما - مثلا أصيلا لابن الشعب ، يخفه دمه وصدقته واحتمامه العميق بالقضايا الجوهرية ورفضه للشكليات بل وأنزعاجه منها ٠٠ ولذلك فمن أئمن ما يمكن أن تقرأه في أدبنا هو كتابات يحيى حقي عن تجاربه المختلفة في الحياة وخاصة في كتابه البديع عن حياته والذي صدر منه جزء واحد تحت عنوان (خليها على الله) في هذا الكتاب تجد ملاحظات رائعة ليحيى حقي حول (الإنسان العادي المجهول) في قرى مصر المختلفة . انه يعنى بتسليط الضوء على هذا الإنسان واكتشاف أفكاره ومشاعره وهذا الكتاب مليء بمصادج من هذا الطراز عثر عليها يحيى حقي وكتب عنها كتابة مؤثرة لامة ٠٠ وهذا هو شأن يحيى حقي دائما في كثير من كتاباته ، انه يعشق الإنسان المجهول العادي البسيط ، الذي يعيش في الظل ، ولا يكاد يتصور أحد أن بداخله عواطف وأفكارا غنية قد لا يعبر عنها وجهه ولا ملامحه الخارجية .

هذه لمحات سريعة من شخصية يحيى حقي أشير إليها بمناسبة عزيزة على نفسى وعلى نفوس كل المعجبين بهذا الفنان العظيم ، فبعد أيام ، وبالتحديد في أوائل يناير القادم سيحتفل يحيى حقي بعيد ميلاده الستين ، أو على الأغلب فإنه لن يحتفل بهذا العيد كمادته في رفضه الدائم لتسليط الضوء على نفسه ، لانه لا يحب أبدا حتى في أبسط الأشياء أن يبدو أمام نفسه وأمام غيره متميزا عن الآخرين منفصلا عنهم ٠٠ ولكن على كل حال فإن عيد ميلاد يحيى حقي هو عيد لكل من يقصدون القيم التي يمثلها هذا الفنان الكبير ٠٠ لكل من يقصدون التواضع والمحبة العميقة للشعب ٠٠ والهوى الذي لا يفتر في قلب ابن الستين لكل جديد أصيل ، والثقافة الواسعة الشاملة ، والحياة هكذا مع الناس (بالبركة) ٠٠ دون طمع في جائزة أو منصب أو ما الى ذلك مما يناله ويحارب في سبيله من لا يملكون واحدا من مائة مما يملكه يحيى حقي . فللفنان في يوم ميلاده تهنئة ومحبة ودعوة لقلمه العظيم الحبيب بطول العمر ووزارة الانتاج .

الجمهورية : ١٩٦٤/١٢/٢٧

يحيى حقى على باب الله العروق الذهبية التى تصنع منها الفن

د. شكرى محمد عياد

أكرمى الله كرما شديدا

بهذه الكلمات أنبأني يحيى حقى نبأ حصوله على جائزة الدولة التقديرية ، عصر يوم الاحد الذى كان فيه اجتماع لجنة هذه الجائزة . سمعت الخبر منه على التليفون ، أسعدتنى الطريقة التى أخبرنى بها ، جعلنى أقامه فرحه ، وهو كرم لا يكاد يحبوك به أحد فى هذه الايام .

وكان للوصف (شديدا) صدى عميق فى نفسى . أحيانا يشعر الانسان ان نعمة الله ترهقه ، تبهظه ، فينادى : حسبك ! فانا لا أستحق .

وحدثنى يحيى (هل أشير اليه بهذا الاسم المجرد ؟ بينه وبينى امتناذية استغفر الله ان أنكرتها ، وستة عشر عاما من العمر ، ولكن ألقاب الأستاذية وما إليها تضع بينك وبين الانسان حاجزا ، ولو كان حاجزا من زجاج ، أنت لا توقر الآخر بقدر ما تحمى نفسك من عبء مودته) حدثنى أن الامر لم يحتج الى إعادة تصويت أو شيء كهذا مما جرى فى اللجنة ، لم يفصل ، ولم أسأل ، فكلانا على باب الله ، لا نرى فى

استرجاع الماضي فخرنا لأنفسنا ، كيف و اردتنا لا يكون لها من الوزن ،
فى معظم الاحيان ، أكثر مما لريشة صغيرة ، وإن أمالت كفة الميزان ؟

وكان سرور يحيى حقى بالجائزة مقترنا بسرويه ببعض الاعمال
القصصية التى ظهرت حديثا لكتاب أصغر سننا : (موسم الهجرة الى
الشمال) للطبيب صالح ، و (أيام الانسان السبعة) لعبد الحكيم قاسم .
فقد ظل سنتين طويلة يرقب بصبر براعم شابة تشير بازهار جديدة لادينا
العربى ، وتمعدها بكل ما يستطيع من رعاية ، والعجيب انه لم يكن يحرص
مطلقا على أن يكون له حواريون يقلدون أسلوبه ، فهو أشد تواضعا من
ذلك ، ولكن الأعجب حقا أن ينشأ جيل من كتاب القصة عندنا يتبحرون
بانهم (جيل بلا أساتذة) ولو شاءوا أن يتعلموا لوجدوا أن يحيى حقى قد
سبقهم منذ سنين ، وانه لا يزال يسبقهم من نواح كثيرة ، ولكن أحسن
الأساتذة هو من لا يشعر كقط باستاذيته . انه لا يلقتك ولكن يفتح لك
عقله وقلبه لتتعلم ، لتأخذ بقدر ما يسعه عقلك وقلبك ، عطاء غير ممنون .

وهكذا يتكلم يحيى حقى عما يستجيده من أعمال الفسباف ، ان
استجداته قلما تخلو من مأخذ ، ولكنه يحاول فى نقده أن ينأى نأيا تاما
عن أسلوبه الخاص ، فأعلى عبارات الاستحسان عنده ، وأصرحها تعبيراً
عن شخصيته أيضاً ، أن يقول : (هكذا أحب أن تكتب الرواية) أو (هكذا
أحب أن تكتب القصة القصيرة) أو (هذا هو الفن الذى أتصور انه يناسب
حساسية العصر) . ولكنك تدرك من قرينة العمل الذى يتحدث عنه ، ان
ضمير المتكلم هنا لا يعبر عن تفصيل شخصى بل عن اعدام مقصود
للشخصية ، عن تبثل فى الفن ، وجود الواصل فيه فناء فى الموجود
الكل . وهذا الحس الصرفى العميق هو الذى يجعل العمل الفنى عند
يحيى حقى أشبه بالمينادة . بل ان القراءة عنده تحتاج الى قدر من
الخشوع ، مرة داعبني ، وقد سألته عن رأيه فى كتاب لى كنت قد أهديته
ايام : (انتظر ، يجميل بى الا اقرب كتابك هذا الا بعد ان أتوضأ وأصل
ركعتين لله) .

قد لا يحتاج قارئى (قنديل أم هاشم) أن أنبهه الى التقاء الفن بالدين
فى هذا العمل الممتاز ، ولكننى أرجو أن تلاحظ أن يحيى حقى ، فى كل
ما كتب . يحفر فى صبر عن هذه العروق الذهبية التى يصنع منها الفن
والدين معا . هذا هو سر النشوة التى تجدها فى عباراته كلما وقف
يتأمل ، نشوة غير بعيدة الشبه بالجذبة الصوفية . وهذا هو سر الخشوع
الذى يبديه اذا تحدث عن الادب : (أنا من اناس - كما يقال فى مصر -

على باب الله) • ولكن ماذا أقول ؟ أن يحيى حتى متصوف حقا ، ولكنه (متصوف علمي) وهذه التركيبية هي التي تجعل التصوف عنده خفيا كما تجعل العلم أبعد شيء عن البال حين يتحدث الناس عن فنه • مرة أخرى نعود الى (قنديل أم هاشم) ، ربما لأنها أصرح أعماله في التعبير عن آرائه، ولذلك فاني لا أعدّها أجود هذه الأعمال وإن وصفتها بالامتياز : ان الدكتور اسماعيل (يعود الى عمله وطيه يستند الايمان) • ليس ثمة معجزة يصنعها زيت القنديل، ولكن الايمان به يصنع الاصرار والامل في الشفاء ، وبهذين يشر العلاج •• على ان (العروق الذهبية التي يصنع منها الفن والدين) تمتد قصصا أخرى مثل (كن •• كان) أو (امراة بلا زواج) دون أن ترد فيها كلمة واحدة عن الايمان • ذلك ان حاتين القصتين - وثانيتها على الخصوص - تيلغان القمة في التعبير عن القلق (هذا القلق الغامض الذي ينبغي أن تجيش به نفس الكاتب (الفنان) •• ولكن هذا القلق نفسه سمة ملازمة للشعور الديني ، أو هو الوجه الآخر للإنسان ، بل هو الوجه الوجداني الحق من الايمان ، فالايان المتدين الوجداني - هو المتصوف - ليس الا قمة تنتهي اليها موجة القلق المتجددة •• أبدا ، الشسوق كما يسميه المتصوفة •• ولكن اذا كان القلق عند المتدين يسكن الى الايمان ، فان قلق الكاتب الفنان مسكنه (الاسلوب) •

وبقدر ما في قلق يحيى حتى من علف صوفى ، وغموض لا يمكن امساكه ، ترى في أسلوبه التحديد والحمية والايجاز والموضوعية ، وهذا هو الجانب العلمي في المركب • لقد وصف يحيى حتى موقف الكاتب الفنان من هذين الطرفين بأنه (حيرة في الاهتمام الى الطريق الوسط بين قلق الفكرة وهندء الأسلوب) • ولو انصف ، وكان من أصحاب الجدلية ، لقال انه جدل دائم يخلق الفن العلى وهو جدل قائم في أدبه على أصح ما يكون •

هل نسيت أن يحيى حتى هاجم التصوف في مقاله (توفيق الحكيم بين الخشية والرجاء) زاعما أن نزعات التصوف لا محل لها في مصر ؟ (أنها في ميدان قتال مادي يستلزم منها أقصى الجهاد وسلاحها فيه اعتداد بالنفس والتسامي بها والشعور بقيمة هذا الشعب المظلوم المردوم في الوطن •• قد يكون التصوف مفهوما في إنجلترا وبلجيكا وفرنسا ، فمن ورائه جيوش وأساطيل تحمي الكرامة •• ولكنه غير مفهوم في مصر ، وهي على ما هي من الضعف ، ولعل مذهب غاندى هو التصوف الوحيد الذي لا يضر مصر) •

هميت الا اكتفى بالفواصل التي وضعتها قبل هذا النقاش الأخير
وبعده ، وان أجعله كله بين قوسين ، على أنه نوع من الاستطراد ، أو
هامش مطول لا تسمح به الصحيفة اليومية ، فلا بد من إدراجه في صلب
المقال أو حذفه حذفًا . وقد كنت بدأت أحدث عن الأسلوب عند يحيى
حقى ، فيجب ألا أنحرف عن موضوع الحديث . . ولكننى وجدت أن هذا
الاستطراد حول معنى التصوف عند يحيى حقى وصلته بالوطنية يعيدنى
مرة أخرى الى حديث الأسلوب ، حتى كأنه يمهّد لهذا الحديث ا

الصفات التى يطلبها يحيى حقى فى الأسلوب - التحديد والحتمية
والإيجاز والموضوعية - هى الأدوات العلمية التى لا بد منها ليمسك الكاتب
الفنان بالفكرة القلقة . هى وسيلة الى نقل تجربته الوجدانية ، التى تمتع
من أغوار لا تبعث عن أغوار الدين ، أو لعلها هى نفسها أغوار الدين .
وعندما تمسك هذه الأدوات العلمية بأهداب التجربة المتقلقة تتحقق
للأسلوب آخر صفاته وأجلها ، صفة العمق . فالتحديد والحتمية والموضوعية
وحدها تجعل الكلام أدبًا . (لا يكون الأدب أدبًا الا بخروج الكلمات عن
دالتها اللغوية وشمعها بفيض من الصور والأخيلة) ولا يأتى هذا الفيض
الا من الصراع الجدلى الدائم بين التجربة والكلمات . . اعنى انه بغير هذا
الصراع تميم التجربة ، أو تموت الكلمات .

فإذا نظرنا الى اللغة باعتبارها رابطة اجتماعية فإننا سنلاحظ هذا الأمر
نفسه : ان انعدام التحديد والموضوعية يؤدى الى تمييع العلاقات الاجتماعية
وانحلال النسيج الاجتماعى . وهكذا يصبح مطلب الأسلوب مطلبًا وطنيًا ،
فنيا فقط . وبهذه الفكرة اختتم يحيى حقى محاضراته التى ألقاها بجامعة
دمشق فى العام الثانى للوحدة .

(عندما اضطربت الأوضاع الاجتماعية فى الصين القديمة وسامت
الأمر وانهارت أخلاق الناس مثل كوفشيوس عن السلاج فقال
بلا تردد :

(وضع الألفاظ فى مواضعها . حين لا توضع الألفاظ فى مواضعها
تضطرب الأذهان ، وحين تضطرب الأذهان تفسد المعاملات ، وحين تفسد
المعاملات لا تدرس الموسيقى ولا تؤدى الشعائر الدينية ، وحين لا تدرس
الموسيقى ولا تؤدى الشعائر الدينية تفسد النسبة بين العقوبة والألم
ولا يدرك الشعب على أى القسمن يرقص ولا ماذا يفعل بأصابعه العشر) .

لم أرد بهذه الكتابة أن أكتب دراسة عن يحيى حقى ، انما أردت
تحية الكاتب الذى وضحت فى ذهنى صورته منذ قرأت له (قنديل

أم هاشم (١٩٤٤ ، وأعجبت به قبل ذلك إعجاباً مبهما حين قرأت له في (المجلة الجديدة) ، في أوائل الثلاثينات ، قصتين لم أستطع أن أنساها قط ولا أنسى فتنتي بهما : (قصة في سجن) و (إزاحة ريحة) ، والانسان الذى زاملته في مجلة المجلة قرابة سنتين ، وأعجبت الابتسامة الطفلية في وجهه الأشيب ، تفضيحها البسمة الماكرة في عينيه اللامعتين .

ومع ذلك فلا بد أن أقول كلمة عن يحيى حتى الناقد .

فيحيى حتى يقول عن نفسه أحيانا انه ناقد تأثرى ، وكأنه يعترف بذنب . . . وإذا أراد أن يزكى نفسه ذكر انه كتب ، توفيق الحكيم بين الخشبية والرجاء ١١ سنة ١٩٣٤ ، وذهب فيها مذهب النقد الاجتماعى ، حين لم يكن لهذه الكلمة مدلول يعرف في مصر . ورأى أن يحيى حتى يظلم نفسه جدا .

فيحيى حتى ناقد كبير ، ناقد له طريقته التى لا أستطيع مطلقا أن أصفها بأنها (تأثرية) وعينه لا تغفل أبدا عن القيمة الاجتماعية للأدب ، كما رأيتها فى حديثه عن الأسلوب ، ولكنه لا يعد ناقدًا اجتماعيًا بالمعنى الأكاديمي . وخير ما أصف به طريقته فى النقد هو انها طريقة (فنية) ، كطريقة الفنانين الكبار فى هذا العصر ، بل فى كل عصر .

يقرأ الأثر الأدبى فى صبر وعناية ، يستخلص حساسيته كلها (لهذا يعد نفسه ناقدًا تأثريا ؟) ولكنه يحاول أن يكتب كل ميوله الشخصى ، لأنه فنان متعبد ، يقف (على باب الله) لا يطلب ، ولا يشمخ ، بل ولا يدعو ، ينتظر حتى يؤذن له . كذلك هو فى فنه وكذلك هو فى نقده . وعندما يفتج أمامه العمل الأدبى يأخذ بيدك الى ساحاته ودهاليزه ومنعطقاته فى خبرة الفنان .

هذه فى رأى هى القوة الحقيقية فى مقالاته التى يحبها (توفيق الحكيم بين الخشبية والرجاء) . وانى لأرجو أن يقرأ هذا المقال ، مقاله ، مرة أخرى ، ويلاحظ وصفه للزوائد فى أهل الكهف ، أو لاختلال التوازن بين الباطن والظاهر فى عودة الروح .

ان يحيى حتى ناقد يعرف مكانه من له بصير بالأدب . ونقده ، كادبه الانشائي ، لا يحاسب بالعداد ، فهو لا يكاثّر كثرة ، ولا يطاول طولاً ، ولكنه يعانى التجربة بعمق ، ويؤديها بصدق ، ولو خالف ، ولو أغضب ،

وكم من بساطة مأكرة فى تأتية لرايه المخالف يهمس ولكن همسه يدوى
ما لا يدوى صراخ الصارخين ، (وينكش بآبرة) ولكن نكشه يجرح
ما تجرح السيوف الصدئة • ولكن ما لنا وللدوى والجروح ؟ الهمسة
أوشاد ، والآبرة المعقمة المكوية بالنار تفتح الدمع المقيح •

ونحن جميعا - ان شئتم - على باب الله !

الجمهورية ، ٢٦ يولية ١٩٦٩

يحيى حقى .. والجائزة

أحمد بهجت

فاز يحيى حقى بجائزة الدولة التقديرية للأدب فإذا شئنا الدقة العلمية قلنا ان جائزة الدولة التقديرية للأدب هي التي فازت بيحيى حقى . لا مبالغة في هذا القول . هو واقع تشهد به مؤلفات الرجل رغم قلتها في دنيا الرواية والقصة والمقال . وهو واقع يعترف به كتاب الأدب وقراءه في مصر . ولقد أقر المجلس الأعلى للفنون والآداب بهذه الحقيقة الواقعة وهو يمنحه الجائزة حين قال : ان العبرة في نهائية الأمر بالكيف لا بالكم .

فكرت يائسا في الأسئلة التي ينبغي توجيهها اليه والمترو يقطع الطريق نحو بيته . ان الفنان عادة يتدرج تحت نوعين ، نوع يبدو في عمله مثل جبل الجليد لا ترى منه غير جزئه الطافي ، ونوع آخر يضع كل نفسه في عمله ، فإذا هو شديد الشفافية تستطيع ان ترى كل ما يفكر فيه وتستطيع ان تعرف رد فعله على كل سؤال وكيف تكون اجابته . ويحيى حقى من النوع الثاني ، ماذا أسأله وأنا أعرف مقدما حقيقة احساسه .

والقيت بورقة الأسئلة من نافذة المترو .

تذكرت زيارة سابقة اليه • قال لي يومها :

أمس لجأت الى شرفتي حمامة بيضاء •• ليت أعرف من أين جاءت •

نفض واقفا وصحبتني الى الشرفة •• كانت الحمامة البيضاء شديدة الجمال واللدعة ، كانت تضع منقارها في جناحها حين فتح الشرفة ، ورفعت رأسها النبيل ونظرت إلينا بلا خوف • قال وهو يفلق باب الشرفة - ندها في سلام •• بعدها راح يحدثني عن حبه للحمام ، وكيف هبطت عليه الضيفة العزيزة ذات صباح ففوجيء بها حين فتح الشرفة •• وكيف بدأ يطعمها ويسقيها ، وكيف انسبت اليه وراحت تآكل من يده ، وأعد لها قفصا لطيفا من اللون الأزرق ليكون بيتا لها غير انه لم يكن يفلق باب القفص •

بيته كما هو لم يتغير •

ثمة أكثر من لوحة في الصالة ••

طبيعة صامتة رسمتها زوجته • ثلاث حمامات بيضاء • والكلب الأسود الصغير (فيديل) يتمسح بأقدام الزائرين تعبيرا عن وده والفته •• وثمة اثنان يجلسان وأحدهما يقرأ شيئا له •

قال لي حين وصلت - اجلس واستمع معي لقصة هذا الأديب الشاب • وراح الشاب يقرأ قصته •• ومرت عشر دقائق والقصة لا تنتهي ، وثمة أوراق كثيرة باقية • وبدأت أتململ وأداعب كلبه الذي انصرف مثل عن الاستماع للقصة وراح يبادلني المودة • ودهشت في نفسي لصبره العميق • كان يستمع باحترام وتقدير كما لو كان هو كاتب القصة ، واضمح لي ان الكلب فيديل (أي المخلص) يملك حسا نقديا قاسيا مثل ، ولهذا انصرف كلانا ، الكلب وأنا عن الاستماع • أخيرا انتهت القصة ، واستمعت لمناقشة صابرة وطويلة مع الكاتب •

تأملت يحيى حتى وهو يجلس بشعره الأشيب ووجهه الطيب •• وجرى ذهني لتوفيق الحكيم وحسين فوزي ، هذا هو الثالث المقدس في دنيا الفنون في مصر وعنه تنفرع عديد من المدارس والاتجاهات والأساتذة ، توفيق الحكيم هو رمز الفكر المسرحي بكل ثرائه ، وحسين فوزي هو السندباد الذي يحملنا فوق أمواج التاريخ لأبعد الرؤى الفنية ، أما يحيى حتى فشاعر عظيم يكتب القصة •• والثلاثة امتداد لأعظم ما في ثورة ١٩١٩ ، وأنبل ما فيها والثلاثة يمثلون فضائل عصي قديم كان الأدب فيه لونا راقيا من ألوان الصلاة والعبادة الصوفية •

تصور معى يحيى حقى فى بداية حياته نحن امام ثنائية معزولة عن العالم .. هو والعمل الذى بين يديه .. يحيى حقى والقصة ، لفظات الخشوع بين يدي الفن الخالق .. تلك كانت فترات الجدل الكبرى فى حياته .. ويخيل الى أن هذه الفترة لم تزل ممتدة وهو يستمع للقصة التى يحكيها له الشاب ثم يبدأ حواراً عنها معه .

تأملت الطريقة التى يتحدث بها أحد أساتذة الجيل العظيم السابق لكاتب القصة الناشئ ، وأحسست بالاكبرار ، ذلك درس فى الحب واحترام العمل الأدبى يلقيه يحيى حقى على كلبه فيديل وعلى الحب ..

الحب .. هذه هى الكلمة التى تميز إنتاج يحيى حقى .. خيط واحد يشيع فى أعماله كلها ، خيط مثلث من الحب والثقافة والروح المصرى .

حب ينطق بالصفاء العميق على دنيا الناس ثم يستحيل الى الرحمة العذبة حين يصل الى دنيا الحيوان ، حتى ليستشبع أن يأكل المخلوق الأدمى أخاه المخلوق الآخر وأن كان أدنى منه فى سلم الخليفة .

وثقافة ليست هى غرور المثقف العاشق لحضارة الغرب الذى يزعم أن كل ما فى الغرب حسن ، وكل ما فى الشرق رديء .. حتى لو كان ما فى الشرق نور ينبعث من قنديل المسجد .. على العكس من ذلك تماماً ثقافة يحيى حقى ، يجمع الرجل فى كتابته بين صيغ التعبير الأوربى الذى يعرف النفاذ لفرضه ، بينما المحتوى كله شديد الالتصاق بمصر ..

تعلم يحيى حقى أربع لغات غنية فلم ينحصر فى وعاء لغته رغم عراقته ، وأتيح له أن يسافر شرقاً وغرباً فلم يحبس فى بلده رغم حبه لبلده .. ورغم كل ما أتيح لكاتبنا من تنقل مستمر خلال عمله الدبلوماسى ، وربما بسبب ما أتيح له من رحلات ، ترى محتواه يزداد التصاقاً بمصريته وعراقته وإيمانه .. كتابه خليها على الله .. يتناول فيه مشكلة رئيسية من مشاكل الصعيد .. كتبه بعد ٣٥ عاماً من تجربته . لم يكن تحت يده أوراق أو مذكرات أو نوتة أو أى شيء يذكره بتجربته ماذا يحدث فى قلب الإنسان ، كيف تختزن الذكريات فى عقل الفنان طوال خمسة وثلاثين عاماً .. أليس البعد الزمنى نعمة من الله للكاتب ، وهكذا تذهب التفاصيل التافهة ويبقى الجوهر الذى لا يزول ولا يحول ، وهكذا يعبر يحيى حقى فى كتابه (خليها على الله) عن هذه العلاقة بين الحكومة والشعب فى الصعيد ، وكان الانفصال بينهما وقتها مشكلة رئيسية .

كتاب آخر كتبه .. كتاب سىء الحظ من كتبه .. اسمه (صح النوم) طبعه طبعة رديئة بغير غلاف ولا صور .. غير أنه يعتبر هذا الكتاب وصيته الأدبية . بلغ فيه مطلبه النهائي في التحديد اللفظي والمعنوي . لن نرى كلمة تتكرر كل ٦ صفحات .. وليس هناك معنى يطابق المعنى الآخر ، لا أسماء فى الكتاب ، ثمة صور يضمها الكتاب .. شخصيات أو صور للسائق والأعرج والقصايب والعرجى .. كتاب معلق فى السماء لا وجود للأسماء فيه وإن وجدت الملامح التى تغنى عن الأسماء .. يمكنك أن تقرأ الكتاب بأى لغة فتحس أنك مع رجل يتحدث عن الناس ، غير أن نظرة اعمق للكاتب تكشف لك عن مياحه الطينية المصرية التى تحاكي لون مياه الطمي المصرى ..

وثمة أجزاء فى الكتاب تحس وأنت تقرؤها ان شيئاً داخلك يرتعش . وصفه الفاجع لليل الصعيد فى قصة البوسطجي .. كتب هذا الجزء بعد خمس سنوات من مرور التجربة .. كان يجلس فى تركيا بجانب نافذة مفتوحة على الليل .. ونظر الى ليل تركيا وانبعث داخله الليل فى منفلوط .. فى البلد الصعيدى الذى عاش فيه قبل ذلك ..

مفسر

هذا الروح المصرى فى كتابته هو أخطر ما يميز كتابته ..
ما الذى تعنيه بكلمة الروح المصرى ؟ ..

نعنى بذلك هذا المزيج المركب المعقد من الالتصاق بالأرض والمسجد والكنيسة ، تعنى بذلك هذا الروح المرح الذى يعبر على أشد الأحزان فيمسحها بابتسامة ربها تزيد من الحزن فيما بعد .. حتى ليزكرنا الرجل بقدماء المصريين حين كانوا يجلسون على مآدب العشاء فيمر عليهم الخدم بتابوت صغير داخله تمثال محنط لينظروا قبل الطعام فى مصيرهم على نهاية المدى .. وكان قدماء المصريين ينظرون الى الموت بابتسامة ثم يأكلون بأدب .

لم تقدم الينا حتى اليوم دراسة عن الشخصية المصرية ، عن هذا المزيج من الفرعونية الوثنية ، والمسيحية الرومانية والاسلام العربى ، لم تقدم الينا دراسة تكشف لنا عمق الشخصية المصرية وإبعاد الطابع المصرى ، غير أن هذا كله شيء فكاد نحسه فى أدب يحيى حتى أحساسا قويا .. فشخصياته فى نهاية الأمر مصرية ، وهى مصرية بمعنى أنها كلما.

ازدادت بعدا عن الحادثة. زادت الحادثة وضوحا في عينيها وزادت ترسبا من الحياة ومن الداخل ، وهي مصرية بهذا الروح الساخر الذى يشيع في تناول الحياة والاحياء مهما سميت المنزلة وعز القدر .

وإذا كانت الروح المصرية هي هذا المزيج المتناقض من استواء الشخصية واستسلامها وتعقيدها نتيجة المجتمع الفيضي الذى تفرضه ظروف الأرض وتوزيع المياه ، إذا كانت الروح المصرية هي هذا الصراع الدائم من أجل البقاء والاستعانة بالمرح على اجتياز الأزمات . فقد عبر يحيى حقى عن هذه الروح أصدق تعبير وأكمله . ولعل قصة قنديل أم هاشم قد اكتسبت مالها من شهرة عميقة بسبب تعبيرها عن الروح المصرى والشخصية المصرية .

ولعل هذا البعد الاول فى كتاباته . . التعبير الصادق الحساس عن خصائص البيئة المحلية . .

الله

ويجىء البعد الثانى فى كتابته . . وهو نوع من أنواع العالمية أو الشمول الذى لا نعثر عليه الا فى كتابات عمالقة الادب .

هذا النفس المعطر بالاريج الكونى العذب للكاتب . . والذى يشيع فى كتابته . . يصدر عن إيمان جميل وعميق وهادئ بخالق الكون .

يؤمن يحيى حقى بالله ، غير أنه يسلك لايمانه طريق الصوفية . والصوفية ليست ثقافة أو قراءة وإنما هي تجربة ومشاهدة . . وكلما ترقى الصوفي فى معرجه رأى أكثر وشاهد أكثر وعاین أكثر . . حتى يجىء عليه الوقت الذى يفيب فيه عن نفسه .

يذهب هو كما يقول الجنيد . . ولا يبقى سوى الحق . .

ومثلما يضيح الصوفي فى تجربته ولا يبقى غير وجه الحق ، يضيح يحيى حقى فى كتابته ولا يبقى غير وجه أبطاله بايمانهم وهو إيمان مصرى من النوع الفاض الشفاف المستسلم الدوب الذى يميز وجه الحضارة المصرية .

أنتهت قصة الإديب الشاب وخرج أخيرا بعد موعد بقاء آخر . .

— أصنع لك قهوة فرنسية . .

غادرني الكلب فيديل ومضى الى المطبخ وهو يهز ذيله .

علاء يحيى حتى بعد أن صنع القهوة الفرنسية ..

الحديث يدور عن ترجمته المسرحية الطائر الأزرق .. لموريس ماترنك .. تجرى المسرحية على لسان أطفال .. وأبطالها رغيف عيش وقمع سكر وقلب وقطة ونمر .. هذه الشخصيات هي التي تلعب الأدوار .. وأجهته مشكلة الترجمة لأن النور مذكر في اللغة العربية مؤنث في الفرنسية .. والليل مؤنث في الفرنسية ومذكر في العربية .. إلا يستحق الذكر والمؤنث بين الشعوب دراسة مقنونة .. أصعب اللغات في رأيه وأعقلها في العالم هي اللغة العربية .. تقول العربية ثمانين ، ولا تعرف الفرنسية كيف تقول الثمانين .. إنما تقولها أربع عشرينات (كاترفان) .

وفي اللغة العامية المصرية كلمات تموت .. استخدمها الآن في كتابي قبل أن تموت .. المأوذة .. والناوذة .. هل تسمح أحداً يستخدم هذين اللفظين ..

قلت : لم أعد أسمع .

قال يحيى حتى : كلما ماتت كلمة من اللغة العامية أحسست أن صاحبها لي يموت .. وبمثل هذا السب الذي يتكشف به يحيى حتى كلمات تحضر من العامية يمضي . في اكتشافاته ليقدم لدنيا الأدب أعلاما مضوا وتركوا آثارهم الأدبية التي أكلها النسيان .

اكتشافه لشحاتة وعيسى عبيد في القصة المصرية . اكتشافه لمصطفى عبيد الرازق في « مذكرات الشيخ فزاري » ، وهو حلقة رائعة بين المقامة والقصة ..

وينتقل الحديث من اللغة إلى الفن إلى الحيوانات الأليفة .. إلى أبطال القصص إلى القصص إلى الشبان المحدثين في القصة ..

قال لي : أحضر اليك خطاباً لكاتب قصة جديدة .. اسمه الأسواني غاب قليلاً في الداخل وعاد إلى بسبع صفحات طويلة .. اقرأ لي الخطاب ، كان الخطاب يحمل توقيع شاب اسمه عبد الوهاب الأسواني ، وكان الخطاب يتحدث عن آلاف الأشياء القريبة في مجتمع اسوان .

كان صاحب الخطاب يطالب يحيى حتى أن يكتب لقرائه كتاباً وعد بكتابته وهو « أحزان قلبي » ..

سألته وأنا أتوقف عن القراءة .

— أى كتاب هذا ؟

قال : أكمل القراءة وسأقول لك موضوع الكتاب .

وانتهيت من قراءة الخطاب ووضعت بجانبى ..

أحزان قلبى

قال يحيى حقى : أتمنى أن أكتب كتابا عن أحزان قلبى .. أول

موضوع فيه .. الايام الاخيرة فى حياة الرسول .

الرسول وهو يخرج من بيته وقد عصب وجهه وهو يتوكأ على صاحبيه
أبى بكر الصديق وعمر .. خطبة الوداع .. محاولات تسيمه قبل ذلك
.. المرض الذى أصيب به .. يقولون انه أصيب بحمى حتى انهم كانوا
يسكبون عليه الماء كى يذهب الله .. أى مرض أصابه .. ثم تجىء
اللحظات الأخيرة فى حياته .. ما الذى جرى فى حجرته لحظة الوفاة ..
هل أوصى .. هل تحدث بوصيته أم لم يتحدث هل تعتقد أنت أنه
أوصى ..

كان السؤال الأخير موجهاً الى — قلت بعد تفكير — لا اعتقد أنه

أوصى .

قال يحيى حقى : هذه اللحظات غامضة تماما فى حياة الرسول ..
ترى كيف جرى الأمر فى غرفته .. وماذا دار بين أبى بكر وعلى .. بين
عائشة وفاطمة .. هل بدأ الصراع فى حجرة النبى العظيم وهو يسلم
الروح .. آلاف الاشياء انى تمثل اعظم جانب من الحزن فى قلبى .. وهو
أول موضوع أود أن أبدأ به الكتاب ..

موضوع آخر .. الصراع بين قرطاجنة وروما .. علمونا فى
المدرسة ان روما هى الحضارة وهى التقدم وان قرطاجنة هى البربرية وهى
التخلف .. ورسم ذلك كنت وأنا تلميذ أحب قرطاجنة أكثر من حبي
لروما .. حزن آخر هو استسلام قرطاجنة لروما ..

ويبقى يحيى حقى فى حديثه .. وأستمع أنا .. ثم اكتشف أخيرا
اننى شغلت من وقته الكثير .. واننى لم أسأله سؤالا واحدا .. واتنى
ينبغى أن أنصرف لأكتب .

تذكرت فى طريق العودة ان أى كلمات تقال عن يحيى حقى لن تنفيه

حقه ، وربما يكون أفضل ما يقال فيه تقدمه هو ما قاله هو عن مثذنة مسجد
السلطان حسن ..

وهي مثذنة ولدت على الخير كاملة • مثذنة عفيفة ساخرة هازئة
بمطلب النفع والسلامة والحيطة والحلول الوسطى ، والرضا بما قسم ..
مثذنة منتصرة على الخوف .. مثذنة تقف بين غاية الطموح وحساب
العقل ..

وذلك هو يحيى حقى •

الأهرام يوليو ١٩٦٩

يحيى حقى أبى الذى أصابنى بعقدة أوديب

صالح مرسى

هو !

هذا أبى الذى أصابنى بعقدة أوديب .

وإذا كانت القصة هي أمى ، فالقصة هي زوجته ، وإذا كنت أشعر
أمام القصة انى طفل صغير فهذا هو الرجل الذى يعاملها باحترام شديد ،
ويكاد كلما قرأ فصلا يرفع قبعته ، وينحنى فى أدب حسب أصول
البروتوكول ، حتى ولو كانت شديدة العمامة ! عذبنى كما لم يعذبنى أحد
من كتابنا ، أمضى وجعلنى أحياتا أسهر الليالى بحثا عنه ، ثمة شيء
غامض فيه ومستور بكثافة الكتمان والصمت ، اللقاء فى شوق وانفترق
عنه بشوة ، يلقانى بعتاب ويتركنى دائما بفضب ، أحبه بكل ما فى القلب
من دماء وأتمنى لو أننى دعوته للمبارزة ، رغم يقينى بانى لا محالة
هالك .

أرادنى أن أكتبه كما يريد فتمردت ، استعمل كل أساليب الهرب
المهذبة فحاصرته ، وفى جلستنا الرابعة ، نهض من مكانه أمامى ، فى

بيته بمنشبة البكرى ، وسار الى الباب ، وفتحه قائلا : (كفاية كده النهارده • تعال وقت تانى !) •

كان يطردنى كما يطرد الأب ابنه ، لم أشعر بالاهانة ولم يكن يقصدها ، خرجت وعدت وركب معى كل صعب ليصل بى الى أقصى ما يستطيعه • • ثم افترقنا •

وها هى تسعة أشهر تمر قبل أن أمسك القلم لأجلس اليه ، تسعة أشهر حاولت فيها أن القاء فكان دائما يصدنى عنه ، حاولت أن أقرأه ، حاولت وحاولت دون جدوى • • ثم • • انتصفت ليلة من ليالى الشتاء الباردة ، وأحسست برغبة شديدة فى الدفء ، ووجدت نفسى أسعى اليه ، لأضع قلبي فوق صدره • فيأتى صوته الحنون ، مثل جدة • تحكى لي حكاية !

كان يا ما كان :

تبدأ حكايتنا منذ قرن من الزمان ، بالتحديد فى عصر الخديوى اسماعيل •

فى ذلك العصر فتحت أبواب مصر لعصابات الأفاقين والمغامرين من السماسرة واللصوص وتجار المال ، ووفد الى مصر فى ذلك الزمان ألوف الألوف من الباحثين عن المغامرة والثروة • • • لكن مصر استقبلت أيضا فى تلك الأيام ، فئة أخرى من الناس ، فئة جاءت تبحث عن أرض وعن رزق وحياة أفضل ليس الا ، فئة مر عليها التاريخ المكتوب بالحبر مرور الكرام فلم يذكرهم كثيرا ، لأنهم كانوا يكتبون تاريخهم بالامتزاج بالأراضى الجديدة والالتصاق الشديد بها •

ومن هؤلاء الناس ، شاب صغير اسمه ابراهيم حقى •

جاء ابراهيم الى مصر من الاناضول وهو يحمل فى جوارحه أحلاما جد صغيرة ، كل ما نستطيع أن نعرفه عنه اليوم انه جاء من شبه جزيرة (نورة) • • • وكل ما كان يعرفه هو عن مصر ، ان فيها الست حفيظة ! !

كانت الست حفيظة واحدة من اللاتي عاد بهن ابراهيم باشا ، ابن محمد علي باشا ، من حرب المورة • • وكان المقام قد استقر بها مع الأيام فى بلاط اسماعيل باشا ، وكانت قد أصبحت خازندارة فى قصر هذا الخديو ، وكان فى هذا الكفاية ، كل الكفاية ، لكى يعين ابراهيم حقى - قريب الست حفيظة - فى سلك الادارة فور وصوله الى أرض مصر !

وسرعان ما استقر الأمر للشهاب الذى تزوج وأصبح أبا ، كان إبراهيم قد عمل لفترة فى دمياط ، وكان قد أصبح أباً لثلاثة أولاد ، هم : محمد ، ومحمود طاهر ، ثم كامل ٠٠ . وعندما كبر الأبناء وشبهوا عن الطوق ، كان قد انتقل من دمياط الى المحمودية ، وكان قد رقى فى سلك الإدارة حتى وصل الى وظيفة تادل وظيفة وكيل مديرية ، وكان قد أصبح مشرفاً على حوض ترعة المحمودية التى تصل النيل بالاسكندرية ، وكان أيضاً ، قد أصبح يمتلك مائة فدان ٠

المحمودية :

فى بلاد مصر ، فى مدنها وقرىها ، تناثرت تلك العائلات التركية الصغيرة لتعطى للمجتمع المصرى طعماً خاصاً وجديداً ، وكان منهم الصيادلة والموظفون ، كان منهم الفقراء والموسرون ، ورغم امتزاجهم الشديد بالحياة المصرية ، الا أنهم كانوا مثل أملاح غير قابلة للذوبان ، عاشوا حياتهم داخل بيوتهم ، مع بعضهم البعض ، مجتمعات صغيرة مغلقة ، وأخذوا ينسجون من تفاصيل حياتهم الصغيرة وأحداثها ، تراثاً عائلياً يقفون فوقه متطلعين نحو مستقبل غامض ٠

وفى المحمودية لم تكن عائلة إبراهيم أفندى حقى هي العائلة التركية الوحيدة ، كانت هناك أيضاً عائلة السيد حسين الموظف بالتلغراف ، وكان السيد حسين هذا متزوجاً من سيدة من أصل ارناؤوطى هي الست (عديلة) وكما كان لابراهيم أفندى ثلاثة من الأبناء ، كان للسيد حسين بنتان وولد ٠

ولقد كبر الأولاد مع الزمن ٠٠٠ وقدر لمحمد حقى - الابن الأكبر لابراهيم أفندى - أن يلتحق بالأزهر زفناً ، ثم يتركه ليلتحق بمدرسة فرنسية ، ثم يتركها - وقد اتقن القراءة والكتابة وكان فى هذا الكفاية - ليلتحق بوظيفة صغيرة فى وزارة الأوقاف ٠

كبر الأولاد وأصبح محمد حقى موظفاً فى وزارة الأوقاف ، كما أصبح الابن الأوسط - محمود طاهر حقى - أديباً وقصاصاً وكاتباً وصاحب (الجريدة الأسبوعية) ونديماً من ندماء الخديوى عباس حلمى الثانى ٠

كبر الأولاد وأراد محمد أن يتزوج ، وكان طبيعياً أن يختار له أبواه إحدى بنتى السيد حسين والست عديلة ، واختار له (سيدة) ، التى كانت تشبه أمه إلى حد بعيد فى التدين والعبادة ، تزوجها وكانت

حياتها معا سعيدة وشاقة ، وأنجبت له الست (سيدة) عددا وفيرا من الأولاد والبنات أنجبت : إبراهيم واسماعيل ويحيى وزكريا وموسى وفاطمة وحزمة ومريم ٠٠٠ ولقد توفي حمزة ومريم وهما طفلان ، كما توفي عدد آخر لا بأس به من الأطفال ، قبل أن يبلغوا من العمر شهورا .

وأصبح لمحمد حقي عائلة صغيرة ، دخلت في عداد تلك العائلات التركية التي كانت تتناثر في مصر هنا وهناك ، وكانت تكون في مجموعها مجتمعا آخر داخل المجتمع ، مجتمعا له أخباره ونواصره وحكاياته وكانت كل عائلة من هذه العائلات تتميز بميزة تتفوق بها على العائلات الأخرى وتشتهر ٠٠٠ وكانت هذه الميزات الصغيرة ، علامات واضحة لأفراد العائلة ، علامات تحولت مع الزمن إلى براعات حقيقية ، وتركزت هذه البراعات في الفن والأدب والرياضة .

من العائلات التركية كانت هناك عائلة (عمرو) وأنجبت هذه العائلة عبد الفتاح عمرو باشا ، آخر سفير لمصر في لندن قبل الثورة ، وواحد من أبطال الاسكواش راكيت ، لعبة الكرة المندوفة .

وكانت هناك أسرة لاشين ، التي اشتهرت بالدعابة والسخرية من كل شيء حتى من أنفسهم ٠٠ والتي أنجبت واحدا من رواد القصص المصرية الحديثة ، هو محمود طاهر لاشين .

أما عائلة حقي فقد اشتهرت وسط هذا المجتمع المغلق الذي يتناقل أفراد أخبار بعضهم البعض - مهما تفاوتت درجات غناهم أو فقرهم - بالدقة الشديدة في اختيار اللفظ المناسب في مكانه المناسب ٠٠٠ ولقد أنجبت هذه العائلة محمود طاهر حقي صاحب (عذراء دنشواي) ثم أنجبت يحيى محمد إبراهيم حقي ، أحد عمالقة القلم العربي الحديث .

الكلمة :

كان يحيى حقي هو الابن الثالث لمحمد أفندي حقي .

كان طفلا صغير الحجم ، كبير الرأس ، جسيم الوجه ، هادئ الصوت ، حساس النفس ٠٠ فتح عينيه على أم هي كل شيء في البيت ، شديدة التدين ، تختار أسماء أبنائها من صفحات القرآن ، إذا حملت واقترب موعد الوضع فتحت المصحف على أي صفحة ، واختارت أول اسم يصادفها ، فجاءت أسماء أبنائها جميعا من أسماء الأنبياء ، عدا حمزة عم الرسول ، وأسماء البنات من بنات الأنبياء أو أمهاتهم .

يفتح يحيى عينيه على حقيقة شديدة الغرابة .. ان جدته لأمه - الست عديلة - أمية ، لا تعرف القراءة ولا الكتابة ، لكنك اذا أعطينا مصحفا ، وفتحته على أى صفحة فيه ، وأشرت بيدك على أية آية من آياته ، انطلقت تقرأ الكلمات بسهولة وعذوبة أيضا .

يفتح يحيى عينيه على هذا المجتمع التركى الذى لا يتحدث التركية أبدا ، يفتح عينيه لسمع حكايات الست حفيظة والخديو اسماعيل ومحمود طاهر لاشين والخديو عباس ، ولا يسمع من اللغة التركية غير الشتائم التى يلفظها الأب أو الأم فى لحظات غضب ، كل ما عرفه عن لغة أجداده كلمات مثل : أدب سيس ، خرميس ، طانماز ، سكرت يره .

ويفتح عينيه فاذا اللفظ المناسب فى المكان المناسب هو ذروة المنى تسمع أذناه صوت الأم وهى تقرأ عليهم صحيح البخارى ، أو فقرات من الفزلى أو مقامات الحريرى ... يفتح وجدانه على أب مفتون بالمتنبى ، يلقى قصائده على الأولاد ، ويهتز طربا وسعادة لكلمة جاءت تماما فى مكانها الصحيح .. غير ان المتنبى لم يكن هو الشاعر الوحيد الذى ظللت أبياته سماء البيت ، فلطالما تخاطفت أيدى الأولاد الجرائد والمجلات اذا علموا ان بها قصائد جديدة لأمر الشعراء ، بعد المتنبى : (ظلل البيت دائما شعر أحمد شوقى) .

وكان أكثر الأولاد صمتا وعشقا للكلمة ، وكان أكثرهم حفظا لأبيات الشعر ورغبة فى سماع القصص ، هو يحيى .

ولقد قدر لهذا الطفل الثالث فى عائلة محمد أفندى حتى الموظف بالأوقاف ، أن يصبح اليوم : يحيى حتى !!

يحيى حتى :

ولد يحيى محمد إبراهيم حتى فى يوم ٧ يناير عام ١٩٠٥ .

ولد ليجد أخوة قد ولدوا من قبله ، وأخوة وأخوات جاموا الى الدنيا من بعده ، ولد بحارة الميضة فى السيدة زينب ، فى بيت ضئيل الإيجار تملكه وزارة الأوقاف حيث كان الأب يعمل .. ورغم أن إبراهيم أفندى حتى كان قد ترك لأبنائه الثلاثة ثروة لا بأس بها ، الا أن هؤلاء الأبناء لم يحسنوا ادارة الأرض ، فكان وجودها مثل علمه ، وتبخرت ، ولم يعد محمد أفندى حتى يملك من الدنيا سوى مرتبه الصغير ، وعددا وفيرا من الأولاد والبنت .

المرتب الصغير ، وسكنى الحواري ، مع الانغماس الشديد فى الأدب
وحب الشعر بالذات ، هى علامات الطفولة والصبا .

كان الأب قد ترك كل شيء لزوجته تتصرف فيه كيفما تشاء ، كانوا
غرباء ، ولكنهم كانوا مصريين ، كانوا أتراكا لكن أحدهم لم يشعر
يوما انه أحسن من الآخرين ، حتى الخدم فى البيت ، كانوا يجلسون
معهم الى الطعام كلما آن أوانه .. تراث العائلة وإيمانها ويقينها ، انه
لا فرق بين عربى وتركى الا بالتقوى .

وإذا كان التعالى والعنطرة قد نسبا الى الأتراك طوال تاريخهم فى
مصر ، الا أن هذا البيت لم يعرف الفروق الطبقية أو الجنسية أبداً ..
ويحار المرء فى كنه هذا الأمر ، هل هو مكتسب بالفقر أو هو طبع أصيل
.. وسواء أكان الأمر هذا أم ذاك ، فإن واحداً من أبناء محمد أفندى
حقى لم يشعر بأى فرق فى الجنس بينه وبين الآخرين ، أو على الأقل ،
هذا ما نشأ عليه ذلك الطفل الغريب الذى ارتدى النظارة الطبية فى وقت
مبكر مثله مثل كل أفراد العائلة .. إن ضعف النظر وراثى فى العائلة ،
تماماً كالقراءة ، تماماً كالأحساس المطلق بالمساواة بين البشر ، حتى
إن كلمة مسيحي أو يهودى لم تكن تثير عنده أى معنى أو فرق ، ولقد
ظل الأمر على هذا حتى قامت دولة إسرائيل .

كاد هذا الطفل يوما وقد شب عن الطوق وقرأ ودرس وسافر
وتعلم ورأى وطاف ، يحسب نفسه مواطناً عالمياً ، إحساس حر تماماً ،
كانه طير يحلق فى أجواء الأرض جميعاً دون أن يطالبه أحد بجواز سفر ..
لكنه ارتد على عقبيه بعنف شديد ، ارتد ارتداداً رهيباً ومفزعا فى نفس
الوقت ، ومع ارتداده هذا أصبح متصبباً أشد التصبب ، وأصيب بنكبة
روحية عظيمة ، وإنهدم كيانه الفردى .. عندما قامت دولة إسرائيل .. 11

هل نسبق الأحداث ونستعرض مع استرساله الحالم القافز من
موضوع الى آخر ؟ .. أو نعود الى بذرة العلم الأولى وسط بحور المنن
وشوقى ، ورحلة المدارس المجانية ، ونكبات المدرسة الابتدائية ، وبداية
الميتة لخمس سنوات 12

القاهرة :

كانت مدرسة أم عباس الابتدائية - أم عباس باشا الأول خديو
مصر - تجمع أولاد الفقراء ، كانت مدرسة مجانية تتبع وقفاً ، ولم يكن
فى استطاعة الأم أن تدبر أمر تعليم أولادها الا عن هذا الطريق ، وكان

التحاق يحيى بالمدرسة الابتدائية تكبة احاقت بطفولته ٠٠ انه يرفض حتى اليوم وقد مضت سنوات تزيد على النصف قرن ، أن يتحدث أحد عن المدارس الابتدائية ، بتلك النغمة الرومانتيكية التي يتحدث بها البعض ٠٠ انتقل من الحنان والفهم والتفهم والشعر فى البيت ، الى شيء غليظ قاس أمات يده ٠٠

وطوال السنوات الخمس التي قضاها فى هذه المدرسة ، لم يفعل بيده شيئا ، كانت ضربات العصا التي يؤدب بها قد تركت فى نفسه ابلغ الاثر ٠٠ ولا ترتدوا الى الماضى تاركين الحاضر جريا وراء الأسباب او النتائج ، ان الماضى عنده جزء من أساس الحاضر والمستقبل معا ، كيف عانى وكيف تعذب عذابا مهولا وهو يحشر دماغه بمعلومات لا يفهم ولا يستطيع أن يفهم منها شيئا ، أنه لم يعرف ما معنى رى الحياض والرى الدائم ، الا بعد أن تخرج فى كلية الحقوق وذهب الى الصعيد ٠٠ ولقد كان جهاده الأعظم — بعد أن ترك مدرسة أم عباس — أن يتخلص من تلك الآثار المدرسية التي خلفتها هذه المدرسة البغيضة فى نفسه •

كانت مدرسة أم عباس تتبع نفس الوقف الذي كان يتبعه سبيل أم عباس القائم فى الصليبية حتى اليوم ، ورغم أنها مدرسة مجانية ، الا انها كانت المدرسة التي علمت مصطفى كامل بأشأ •

كان مصطفى كامل يسكن بيتا قريبا من حي الصليبية ، وعندما التحق يحيى بهذه المدرسة ، كان كل أساتذة الزعيم قد تركوها ألا واحدا ، وكان من حظه ، أن يجلس الى الشيخ عبد المنعم تليمة ، تماما مثلما جلس اليه مصطفى كامل ، كان الرجل يلقي من الجميع تبجيلا وتمظيلا فلقد كان يوما مدرسا للزعيم ، وكان اذا دخل الفصل انحبست انفاس الطفل وهو يرقبه فى اعزاز واحترام ٠٠ وظل يحيى طوال خمس سنوات يرتدى مريلة كانت المدرسة تصرفها للتلاميذ ، مكتوب عليها بنخل اخضر : مدرسة أم عباس الابتدائية ٠٠ خمس سنوات قضاها فى عذاب ، ظل سنوات لأنه رسب فى السنة الأولى ثم لم يرسب بعدها أبدا ، ظل ينجح وينجح وكأنه يفر ، وفى عام ١٩١٦ ، نال الشهادة الابتدائية ، وكان فى الحادية عشرة من عمره •

كانت تتبع الوقف مدارس أخرى ، منها المدرسة الالهامية الثانوية ، والمدرسة الالهامية الصناعية ، فالتحق يحيى حتى بالمدرسة الالهامية الثانوية •

وكانت المدرسة الثانوية في تلك الأيام أربع سنوات فقط ، يحصل التلميذ بعد العامين الأولين على شهادة الكفاءة ، ثم يحصل بعد ذلك على البكالوريا ٠٠

وفي المدرسة ٠٠ بدأ يختلط بالعيال ٠

خرج من جنة البيت الى حيث أولاد الفقراء والحواري بكل ما في مجتمعهم من غرائب ، هبط من جنة اللفظ وقديسية الدين ومثالية الفكر الى واقع شديد المرارة ٠٠ في صمت كان يتعذب ، وفي صمت كان يتلقى الصفعات النفسية ، والذين يريدون ان يعرفوا ما هي مصر عليهم ان يهبوطوا الى القاع ، هناك تكمن عوامل كبت هصرته صدر هذا الشعب ، ولكم تحمس ذات يوم حماسا عظيما عندما اجتمع لفييف من التلاميذ وكونوا جمعية اسمها (جمعية الاخلاق الفاضلة) ، ولقد كونت هذه الجمعية خصيصا لكي تحمي تلميذا صغيرا جميل الوجه من محاولات الكبار لاغتصابه ٠٠ ولكن : ما أعظم خيبة الامل عندما اكتشف صبيينا ان أعضاء هذه الجمعية بالذات ، هم الذين يريدون الاعتداء على التلميذ المسكين !!

ومنذ خرج يحيى من بيته الى الشارع الى المدرسة ، كانت مصر هي مفتاحه ، كانت مثل كنز مجهول أراد الكشف عن اسراره ، ومنذ عرف الطريق الى الشارع الى المدرسة ، أصبحت (الصداقة) هي عصب حياته وأهم عناصرها على الاطلاق ٠٠٠ ومنذ أيام أم عباس ، مازال يحتفظ حتى اليوم - بعد ستين عاما - بصداقة : محمد عصمت ، ومحمد لبيب الجبالي ، وما زال قلبه يذكر بالحنين المرحوم مصطفى حسن ٠٠ غير ان اهم الاصدقاء على الاطلاق ، هو شقيقه ابراهيم : دليله في الطريق الى المعرفة ٠

حصل يحيى على الابتدائية في عام ١٩١٦ ، وحصل على الكفاءة في عام ١٩١٨ ، وأصبح عليه لأول مرة في حياته ان يختار بين طريقين ٠٠

الطب ٠٠ الأدب :

ايه يا أحلام الصبا ، ولكم تمنى صبيينا وهو في الرابعة عشرة من عمره ان يصبح طبيبا ، كم عشق اكتناه اسرار ذلك المجهول الكامن داخل رأس الانسان ، والذي اسمه العقل ، كم اراد بكل ما في قلبه من رجاء وأمل ان يتفرغ للبحث عن أسباب علله وأمراضه ، كم عذبه كلمة

مجنون مخبول وما هو يقف بعد الكفاءة في مفترق الطرق ، طريق العلم ،
وطريق الأدب .. وكان عليه أن يختار .

و ... لقد شعرت وأنا في هذه السن المبكرة أن الأمراض النفسية والعقلية أشد خطرا على المجتمع من أى مرض آخر .. أن وظيفة كل مجتمع وسبب وجوده أيضا ، هي البحث عن الطاقات الكامنة فيه وإفساح المجال أمامها .. سباق لا بد من حشد كل القوى للانتصار فيه ، أن الأمراض النفسية هي التي تمرق هذا الانطلاق ، أكثر من الأمراض البدنية) .

ويقف فتانا بعد الكفاءة حائرا ، تتمزق نفسه رغبة في الالتحاق بالقسم العلمى ، وتتمزق نفسه خوفا من الرسوب وقد شاع بين الناس أن النجاح في القسم الأدبى مضمون ..

هل يفامر ؟

وماذا ستكون نتيجة المفامرة لو أنه التحق بالقسم العلمى ورسب ، من أين تدفع الأسرة الفقيرة مصروفات عام آخر ؟ أراد أن يصبح طبيبا لايامانه الشديد بأن المهنة الحرة هي أفضل عمل للانسان فهو فيها سيد نفسه .. أراد أن يصبح طبيبا لأن في نفسه غاية يريد أن يحققها ، هي اسعاف هؤلاء الذين في حاجة الى المساعدة .. و .. ولكن : (لأجل الا اقبح في وصمة السقوط أو احتمال السقوط ، التحقت بالقسم الأدبى) !

أى رغبة تلك التي كانت عند الصبي في البحث خلف العقل البشرى وسبر أغواره ؟

انتقل من المدرسة الإلهامية الى المدرسة السعيدية وتلك الرغبة تتحول عنده - بمرور الوقت - الى موهبة غريبة .. ولطالما التقى بعد ذلك بانسان فتاده باسمه دون أن يعرفه أو يراه أو يسمع عنه من قبل ، ظاهرة لغت نظره وادهشته وربما انزعته ، لم تحدث مرة أو مرتين لكنها تحدث دائما ، ينطق اسم الرجل أو المرأة دون وعي فاذا الاسم هو هو ، وإذا به حائر : ما مصدر هذه المعرفة ؟

يود الى نفسه ويفحصها ويقف أمامها محاولا الوصول الى شيء ..

هل كان يشعر بالغرابة ؟

سؤال يقفز في غير مناسبة لكنه سؤال موجود ..

اطلاقاً لم يشعر بالغربة رغم أنه كان يعرف جيداً وبوعى أنه من أصل تركى : (هذا مثل عجيب جداً على قدرة مصر على امتصاص العناصر الطارئة عليها ٠٠) ورغم أن هذه ظاهرة معروفة تاريخياً ، إلا أن ثمة ظاهرة اجتماعية أخرى وهى أن : (الجديد فى الوطنية ، أشد تعصباً لها من الأصليل فيها) ٠٠ هكذا أحب فتانا مصر حباً بلغ حد الوله ٠٠ ووقف منها موقف العاشق الباحث عنها أبداً ، لكنه لم يشعر حيالها بالغربة ، بل كان يشعر بالانتماء ٠

غير أن بلوغ هذه (المصرية) فى نفس فتانا المتوقد العينين كان له ثمن ، وكان الثمن فادحاً ٠٠ فرغم احساسه هذا كان ينتمى الى أسرة قليلة الاختلاط بالناس ، بالمصريين بالذات ، حتى الزيجات التى تمت فى هذه الأسرة تمت فى نطاقها أو من أسر تنتمى الى أصل تركى ٠٠ الفكاه من هذا الأسر كان مثل خلع الفرس أو الظفر ، وها هو يحاول الفوص فى طين مصر بكل ما يستطيع من حب ووجه : (أنت لو عصرتنى فى عصارة قصب فلن تخر منى إلا نقط مصرية تماماً) ٠

غير أن المصيبة ، أن ما من أحد من المصريين كان يقابله ألا ويناديه : يا خواجاً ٠٠ وإذا ما صادفه بأثع الجرائد نادى على (البورص) ؟

دخل فتانا المدرسة السعيدية ملتحقاً بالقسم الأدبى ، وحصل على البكالوريا فى عام ١٩٢١ ، وكان ترتيبه الخمسين على القطر المصرى كله ، ولذلك ٠٠ فلقد التحق بقمة التعليم الجامعى وقتها ٠٠ بمدرسة الحقوق ٠

دخل الحقوق لأنه كان مفروضاً عليه أن يدخل الحقوق ٠٠ إن الخمسين الأوائل فى البكالوريا هم السعداء دائماً بهذا الاختيار ، دخل الحقوق وقد تشبعت نفسه بمبادئ الحزب الوطنى رغم تعلقه بسعد الثورة ، وكانت جريدة (اللواء) هى جريدة الأسرة ، دخل الحقوق وقد هصرت الأحداث نفسه وأحتفظ عقله بيوم حزن عظيم ساد البيت ٠٠ يوم كان فى التامسة من عمره وشبت الحرب العالمية الأولى بين انجلترا وألمانيا ، يوم دخلت تركيا الحرب ضد الانجليز فأعلنت الأحكام العرفية ثم أعلنت الحماية فى يوم شديد السواد ، ثم خلع الحديو عباس حلمى الثانى وهو فى استانبول ، ونصب السلطان حسين كامل ، ثم مات حسين كامل ، ووضع بدلاً منه السلطان أحمد فؤاد ، وبعدها بشهر وضعت الحرب أوزارها ٠٠ وبعد عام واحد أندلعت ثورة ١٩١٩ ٠

مع توالي الأيام والأحداث كانت نفس الصبى تنمو وتنفجر ثم تشارك وتحب ، طوال سنوات ما قبل الثورة والحياة في البيت تسير كما اعتادت أن تسير ، القراءات والأشعار وضعف النظر والمناقشات والترقب والعداء الشديد للإنجليز ، وكان لابد من حدوث شيء ..

مرات ومرات وهو يصحب أباه وأخويه إبراهيم وإسماعيل إلى الأزهر ، أو إلى بيت الأمة أو شادر مقام في مكان فسيح ، تلهب الدماء في عروقه خطب الخطباء ، تبهره أصواتهم المجلجلة ، ونبراتهم تأخذها أينما ليئا أو أخذاً عنيفاً . وتصبح الخطابة عنده هوائية ، ثم تصبح مع مرور الأيام علماً له قوانين ، وفناً له نجوم .. كان إبراهيم أكبر إخوته وأكثرهم إدراكاً للأمور ، وكان قد بدأ ينغمس مع الثوار في علاقات ، واتصل ببعض طلبة الطب الذين كان منهم الدكتور محمد كامل حسين وعبد الحى كبر .. كان الإنجليز إذا ما دعا الوفد إلى اجتماع في الأزهر سددوا كل النوافذ إلى الطريق حتى لا يذهب إليه الناس ، ولا يستمعوا إلى خطباء الثورة العظام ، لكن صبيها كان يصحب أخويه وأباه في طرق ملتوية وحارات ودروب حتى ينفذوا من الحصار المحكم ، ويدخلوا الأزهر ، ويشتملوا حماساً ، ويتمتعوا بخطب « كبرشة » خطيب الثورة ، وأبو شادى .

مع الناس كانوا يرددون الأناشيد الوطنية ، ولقد حفظ الأب والأبناء ، وربما الأم تشيد :

رسول السلم إلى مصر ..

أنثر في الطريق لنا الزهر ..

وإذا ما دخل البيت منشور سياسي تخاطفته أيدي الأولاد والأم والأب جميعاً ليقرءوه بشغف ، وعندما سارت المظاهرات الدامية لتكتسح شوارع القاهرة ، سار يحيى في بعضها ، وأطلق الرصاص على المتظاهرين ، وجرى مع الذين جروا ، لكنه كان صغيراً ، فلم يشترك في أحداها اشتراكاً فعلياً .

هل تذكر حكاية تلك الليلة التي استمع فيها إلى سعد زغلول وهو يخطب في بيت الأمة ؟ .. هل تحكى حكاية حكاها هو من قبل في كتابه (خليفها على الله) ؟ كم أتمنى أن أدعوه للمبارزة وأدخل التجربة ، ولكن هيهات .. أنى خاسر لا محالة ، فلا داعى لظهور العجز مفوضاً أمام الناس .

في تلك الأيام قرأ كل ما كتبه عبد الله النديم ، وكل ما خطه قلم

مصطفى كامل ، وكل ما كتب وذكر وروى عن حادثة دنشواى .. دخل مدرسة الحقوق وقد تشبّع وجدانه حتى الثمالة بحب مصر ، وعندما حدث الخلاف الشهير بين سعد وعدي ، بين الوفد ، والأحرار الدستوريين ، اجتاحت البيت موجة عارمة من الكآبة .. لم يقفوا فى جانب ضد جانب ، فهم فى الأصل وطنيون مع حزب مصطفى كامل ، لم يقفوا مع سعد ضد عدلى ، ولا مع عدلى ضد سعد ، لكنهم ذاقوا مرارة خيبة الأمل ، وشعروا : (زى ما تكون حاجة قشتنا ..) وشاعت كلمة كان لها وقع المر على نفسه تقول : (اتفق المصريون على ألا يتفقوا ..)

وقبل أن يدخل مدرسة الحقوق كان قد التقى بمؤلفات مصطفى لطفى المنفلوطى وجبران خليل جبران ، وكم جرت دموعه مع ماجدولين وغادة الكاميلى وتحت ظلال الزيفون ، كم ترنم بشعر المهجر وتعرف على قصيدة (اعطنى النأى وغنى) وهو فى الخامسة عشرة من عمره . سنوات المدرسة تحصيل ودرس ، وفى فترات الراحة متعة القراءة والمناقشة . الصغير يحاول أن يلحق بالكبير ، وإذا كان يحيى قد قرأ الأجنحة المتكسرة والوردة البيضاء ، فإن أخاه إبراهيم كان قد سبقه الى تشارلز ديكنز ورسائل لام ، وقبل أن يحصل يحيى على البكالوريا كان إبراهيم قد قاده الى دروب الادب الغربى الفسيحة ، وكان الصبى قد تعلم كيف يمسك مجلة مطبوعة بلغة أجنبية ..

وفى الثانوى كان تعلقه شديدا باللغة العربية واللغة الانجليزية ، وكان التاريخ بالذات دليلا قاده الى حقيقة وطنه الذى يعيش فيه .. لكنه أبدا لم يفهم - وهو الذى أراد أن يصبح طبيبا - لماذا يحشون رأسه بالطبيعة والكيمياء ، علوم كانت تبدو له منفصلة أشد الانفصال عن محيطه الخارجى ، عن عالمه الخاص .

وعندما ذهب الى مدرسة الحقوق ، كان عليه أن يستكشف أرضا جديدة لم يطرأها من قبل ، كانت كل سـفـراته حتى ذلك الوقت عبر سماءات الأدب والفن والشعر والخطابة السياسية ، لكنه أبدا لم يطأ قارة القانون ، ولم يكن قد عرف عنها شيئا .. وقادته مدرسة الحقوق الى هذه الدنيا الجديدة ، فراح يفضصها على مهل ، وإذا به يكتشف قارة القانون الميقرة ، تلك الرياضة الذهنية التى تقارع الحجة فيها الحجة ، والاثبات وعدم الاثبات .. وفى مدرسة الحقوق التقى لأول مرة بالشرعية الاسلامية كعلم ..

وانغمس يحيى لأذنيه فى دراسة القانون ، وزامل وصادق والتقى
بنخبة من عباقرة القانون الذين عرفتهم مصر ، وكانت الشلة التى انضم
اليها شلة جد ، أخذت الدرس أخذ حياصة ومنهج ، كان منهم المرحوم
حلمى بهجت بدوى ، والاستاذ عبد الحكيم الرفاعى ، وسامى مازن ...
كانت شلة لا تكف عن المناقشة كلما سنحت لها الفرصة ، وفى المدرج
التقى الشاب الأخضر العود بأساتذته عظام مثل : عبد الحميد أبو هيف ،
وأذله ذكاء نجيب الهلالى ، وحنن رأسه استاذية المرحوم أحمد أمين ،
والشيخ أبو زيد مدرس الشريعة الإسلامية .

فى مدرسة الحقوق لم يتغير الحال أبدا ، لم تكن له صلة بالأدب
الا فى البيت : (حياتى الادبية مصنوعة فى البيت) .. فلم تكن شلة
الحقوق تناقش وتهتم الا بالقانون ، وكان القانون يشغله ، فدخل فيه
سباقا رهيبا كان وطيسه يشتد كلما مضت السنوات واقترب موعد
التخرج ، لكنه فى تلك الأيام المشحونة - ورغم كل شئ - جلس الى
مكتبه وكتب القصة لأول مرة فى حياته !

القصة :

نعم .. كتب القصة مباشرة وكان يعرف أنها قصة ، وأنه يكتب
قصة .

لم يجرب قلمه فى عواطفه مثلما فعل كل الذين كتبوا ، بل دخل
طريق القصة عارفا بكل خباياه دون خوف أو وجل ، لم يتلمذ على أحد ،
ولم يرشده أحد ، كان قد قرأ طه حسين والملازنى والعقاد ، وكان يذهب
الى المحاضرات التى يلقيها فى المحافل والنوادر الأدبية .. وعندما أرسل
ذات يوم قصة الى جريدة السياسة بعنوان : (قهوة ديمترى) ، لم يدهش
عندما نشرت لكن الفرحة انتابته .. شغلته المذاكرة وسباق التفوق
الخفيف ، لكنه نشر فى (الفجر) قصصا عديدة - كان أغربها قصة قطة تملكها
امراة تركية فى الدور الأول من إحدى العمارات وقط تملكه امراة مصرية
تسكن فى الدور الثانى فى نفس العمارة ، وكلت تملكه امراة رومية
تسكن فى الدور الثالث ، وكان عنوان القصة (قطة ، مشمش ، لولو) ..

استقرت دراسة القانون فى مدرسة الحقوق ، لكنها لم تنصه
أبدا .. فى تلك الايام لفتت قصة المجنون انظار المهتمين بالأدب
والمشتغلين به ، ثمة قلم جديد يحمل فكرا جديدا وبكرا وخصبا يروى
حكاية رجل مجنون أراد أن يصلح الكون ..

• في مدرسة الحقوق كانت له شلة من القانونيين •

وفي الخارج أصبحت له شلة أخرى ، شلة من الادباء كانت تجتمع في (قهوة الفن) الشهيرة أمام مسرح رمسيس - الريحاني الآن - وعن طريق ابراهيم حقي التقى بزملاء الشباب الباكر ، وعلى قهوة الفن كان أقرب إلى الصداقة الى قلبه المهندس محمود طاهر لاشين ، والدكتور حسين فوزي • ولم يقل له أحد في البيت : على فين ورايح فين وما تتأخرش ، اعطوه الحرية فحافظ عليها ، ولم يشرب الخمر ولم يدخن الحشيش ، وعلى قهوة الفن التقى بأنواع وأنواع من الفنانين وكتاب القصة ، منهم شاب كان اسمه خيرى سعيد ، كان طالبا في كلية الطب ووصل فيها حتى البكالوريوس ، لكنه لم يحصل عليه أبدا ، ثم التحق بالسلطة العسكرية ضابطا طبيا • فجاءت قصصه كلها ، أولى محاولات أدب المقاومة التي قرأها يحيى حقي بالعربية • كانت قصص خيرى سعيد تدور داخل معسكرات السلطة ، وعذاب المصريين فيها •

ويشدد وطيس السباق كلما اقترب موعد الامتحان ، وإذا هو ينكب على القانون يلتهمه التهاما وثمة حلم يراوده طوال السنوات والأشهر والإيام ، أن يسافر الى الخارج ، أن يخلق في سماء العالم ويلتقي بعابرة القانون وعلماء التشريع والفقه • هناك في أوروبا ، حيث الجامعة أسطورة في البحث • ويخفق القلب خفقانا لتحقيق هذا الحلم الذي أصبح قريب المال ، ولم يكن ثمة سبيل للسفر إلا أن ينتحر في المذاكرة ، ان شلة الحقوقيين هم الأوائل دائما وهو منهم ، سفرهم محتوم والحلم البعيد يوشك أن يتحقق ، وكاد الحلم يتحقق بالفعل لولا هامش لم ينتبه اليه في أحد الكتب ، كان الهامش خاصا بالمعاهدة المصرية السودانية لتسليم المجرمين ، لم ينتبه يحيى حقي الى هذا الهامش ، فجاء ترتيبه في الليسانس • الرابع عشر !

في لحظة تبدد الحلم ••

وسافرت الشلة جميعها في بعثات إلى الخارج : حلمي بهجت بدوى ، طه السيد نصر ، عبد الحكيم الرفاعي ، وطالب رابع أخذ مكانه اسمه : زهدى •

تبدد الحلم ، وأصبح يحيى حقي محاميا ، فراح يسعى للالتحاق بالنيابة العمومية •

منفلوط :

مرة أخرى ٠٠ هل يقوى من كان مثلى على المبارزة ؟ ٠٠ هل أحكى ما حكاه يحيى حقى عن تلك الفترة من العمر التي تعرف فيها بالشعب المصرى ، عندما عمل كمحام فى الاسكندرية ، ثم عندما التحق بالنيابة العمومية ليقتف به القدر الى بطن مصر ، فإذا به فى قلب الصعيد ، وإذا صورة الصليبية والسيدة زينب والأزهر وجواري القاهرة تمتزج امتزاجا شديدا ، ثم تفترق افتراقا شديدا عن تلك الصورة الجديدة ، الرهيبة ، الحية ، المذهلة ، التي استقبلته فى الصعيد ؟

آه يا أحلى أيام العمر وأكثرها خصوبة !

(السنتين الى معدتهم فى منفلوط هم أهم أحداث حياتى على الاطلاق ٠٠)

هل تعرفون لماذا يفضل يحيى حقى كتابة القصة القصيرة بالذات ؟ ٠٠ هل تعرفون لماذا كان هذا القالب هو أفضل القوالب عنده واقربها الى طبعه ؟

(٠٠٠ ٠٠٠ لأن الحدث فيها عندى يقوم على تجارب ذاتية ، او مشاهد مباشرة ، ان عنصر الخيال فيها ضئيل جدا ، هو يأتى لربط الأحداث فقط ، لكنه لا يتسرب الى اللب أبدا)

وعندما فتح عينيه على الدنيا وجد أن قمة التعبير والبراعة هي فى اختيار اللفظ المناسب فى المكان المناسب ، ومنذ أمسك بالقلم فى تلك الايام البعيدة ، وهو فى العشرين من عمره ، وهو ينادى بضرورة وجود أسلوب علمى فى الادب : (أنا على استعداد للتنازل عن جميع قصصى وأعمالى الأدبية ، فى سبيل المساهمة فى هذه الدعوة)

منفلوط وشهور منفلوط وليل منفلوط وناس منفلوط وطباع أهلها وعاداتهم وتقاليدهم وزرعهم وخفرهم وعمهم موظفونهم وديانهم . هذه هي مصر الحقيقية .

كانت سياحته فى مصر عتيقة ، قادته عبر الحقول والمساقى والنجوع والثار ، فإذا هذا عالم جسد غريب راح يمتصه على مهل امتصاص العطشان ٠٠ هذا هو وطنه اذن ، هذه هي مصره التي ولد فيها وعاش وتعلم ٠٠ فى عام ١٩٢٥ تخرج فى مدرسة الحقوق ، وفى عام ١٩٢٩ كان

يقلب صفحات جريدة في ليل الصعيد الصامت ، عندما وقمت عيناه على
إعلان ..

مصادفة كانت ، مجرد مصادفة ، ولقد كان حافظ عفيفي وقتها
وزيرا للخارجية ، وقررت الوزارة عقد مسابقة للالتحاق بوظائفها ، وقدم
يحيى في المسابقة ، ونجح ، وانتقل من منفوط الى الخارج .. من سلك
الشعب الى السلك الدبلوماسي .. قفز من طبقة الفلاحة لينتمى الى :
(طبقة الخارجية وأولاد الأعيان) *

جسدة :

وكما اهتزت نفسه بعنف عندما سافر الى الصعيد لأول مرة ، وكما
شعر بعد هذه الهزة وكأنه انتقل من عالم الى عالم آخر ، ومن دنيا الى
دنيا شديدة الاختلاف .. اهتزت نفسه بعنف أشد وهو ينتقل من
الصعيد الى (جسدة) *

في أسابيع قليلة ، وجد نفسه أمينا للمحفوظات في قنصليتنا
بجسدة *

في أسابيع قليلة ، انتقل من التحقيق وحكايات السرقة والقتل
والفرام المحرم وليل الصعيد الساكن وقصص السماء والطين ، الى حيث
كان عليه أن يتعلم البروتوكول .. الى حيث كان عليه أن يتعلم كيف يأكل
وكيف يشرب وكيف يلبس وكيف يمشى وكيف يتمنى وكيف يتصرف *

في جسدة ، حدثت في حياته ثلاثة أشياء هامة :

التقى بالجبرتي في مكتبة القنصلية .. فذهل *

والتقى بالمعلمية الغربية المنظمة .. فاحترمها *

والتقى بالمسلمين من جميع أنحاء الدنيا ، يأتون للحج فيكونون أمام
عينه الخاقبة لوحة كان لها أبلغ الأثر في نفسه *

في جسدة ، كان النشاط الدبلوماسي قليلا ، وكان أمامه وقت فراغ
راح يقضيه في المكتبة .. وعلمنا التقى بعبد الرحمن الجبرتي ، وتعرفه
عليه ، فتن به أشد الافتتان .. ورأى فيه شعبه الذي أضنى نفسه في
البحث عنه في الحلمية والصليبية والقلعة ومنفلوط ، رآه رأى العين ولم
يقراه .. وكان هذا هو أول كتاب يهزه حقا من الأعماق ويؤثر فيه تأثيرا
مباشرا .. فكتب ست مقالات تبحث في الفكاكة عند الشعب المصري ،

استند فيها إلى الجبرتي ، ووقعها باسم عبد الرحمن بن حسن ٠٠ وهذا هو اسم الجبرتي !

في جدة ، رأى المسلمين من كل أنحاء الدنيا ، رآهم من الهند والصين ومن جاوة واندونيسيا ومن تركستان وأفريقيا فامتشق القلم وراح يكتب ويرسل مقالاته إلى القاهرة ، حلمي أن يتحقق حلم الاسلام ٠

٠٠٠ وفي جدة ، التقى بالمستر (سان جون فيليبي) ، المستشرق البريطاني الذي لعب دورا شهيرا في الشرق لحساب مخابرات بلاده ، والذي اجتاز الربع الخالي ووضع عنه كتابا ، والذي كان يحيى حتى يمر عليه بعد انتصاف الليل ليجده ساهرا يقرأ أو يكتب ٠٠ ولقد أضناه وعذبه أشد العذاب أن يفعل الغربيون هذا ولا يفعله العرب ، إن مستر (فان در مولن) قنصل هولندا في جدة ، كان هو الآخر مستشرفا تخصص في وضع خرائط الجزيرة العربية ٠٠ لقد تنبه الغرب إلى ما لم ننتبه نحن إليه ، وساندت مخابرات الغرب ودور النشر رجال الفكر وساعدتهم واستفادت منهم ٠٠ غير أن تجربته في جدة لم تدم لأكثر من عام واحد ، ففي عام ١٩٣٠ ، انتقل إلى تركيا ، إلى حيث مسقط رأس جده إبراهيم حتى ، إلى حيث جذور عائلته وتربته الأولى ، وعاش هناك تجربة من أعمق تجارب حياته ، ورأى بعيني رأسه المرحلة الثالثة لكمال أتاتورك ، وهي المرحلة التي أراد فيها أتاتورك أن يحول تركيا إلى دولة علمانية لا دينية ٠٠

استانبول :

الآن ٠٠ يختلط كل شيء بكل شيء ٠

الآن هو شاب مصري من أصل تركي يمثل مصر في تركيا ٠

الآن هو قارئ ناضج نهم إلى المعرفة ٠٠ الآن هو مسلم في دولة تتحول بعيدا عن الدين ، وتحارب تقاليد الدين ، وحروف لغة الاسلام ٠٠ الآن هو باحث مطلق وراء الحقيقة ٠٠ الآن تنضج نار القلق والشوق والبحث شخصه ٠٠ الآن هو يقفز من دولة تحيا في أقصى السلفية ، إلى دولة تسعى إلى أقصى العلمانية ٠٠ ومنذ عام ١٩٣٠ إلى عام ١٩٣٤ ، عاش الشاب سنواته آمينا محفوظات قنصلية استانبول ، وكانت العاصمة قد انتقلت إلى أنقرة ٠

كم أضناه البحث وهو في جدة ، عندما تلقت القنصلية خطابا من

وزارة الخارجية في مصر ، تطلب فيه ألبحث عن عالم من علماء الاسلام اسمه (موسى جاد الله) .. واذا به يدوخ الدوخات السبع حتى يعثر على (موسى جاد الله) مجرد تاجر مانيفاتوره لا علاقة له بالعلم أو العالمية .. وكم حزته أفرحة والسعادة وهو في استانبول ، عندما عثر على (موسى جاد الله) الحقيقي ، فالتقى به على شوق ، وبسعادة .

وفي تركيا ، ارتدى القبة لأول مرة في حياته .. وتعلم أن للقبعات علما واصولا .. هناك الكاسكيت التي لا يرتديها الا العمال ، أما أولاد النوات فيضعونها على رؤوسهم في الرحلات البحرية فقط ، وهناك القبة القش التي يرتديها أبناء حوض البحر الابيض المتوسط ، ثم القبة العادية المصنوعة من الجوخ ، ثم الشمامسة - هذا اسمها - التي توضع على الرأس مع الاسموكتنج ثم (الهاي هات) التي تستعمل مع الفراك في الحفلات الرسمية ، ثم قبة الاوبرا .. و .. ولقد أضطر أن يشتري كل هذه الاصناف من القبعات ، علاوة على الطربوش ..

كل شيء يختلط بكل شيء .

في تركيا عاد الى الأرض التي هاجر منها جده ، وتعلم اللغة التركية على كبر وأتقنها ، بل عثر على أقارب له في استانبول سكن عندهم .. غير أن أكثر ما كان يحز في نفسه ، هو العائلة المالكة المصرية، التي كانت قد عودت قضاء الصيف في استانبول ، والتي تعود أفرادها أن يقولوا في تركيا انهم مصريون ، وتعودوا أن يقولوا في مصر انهم أتراك ..

في تركيا انغمس أكثر في الدبلوماسية : (كانت زمان حقيرة جدا ، كلها كذب ومناورات) .

في تركيا شاهد كمال أقاتورك عن قرب ، وسمعه وهو يخطب ، وعاصر تحويل الحروف التركية من العربية الى اللاتينية وضاق بالعداء الشديد للإسلام ، وحاول الاتصال بأدباء الترك ، وكان سعيد الحظ لأنه التقى بالشاعر عبد الحق حامد - شكسبير تركيا - في أخريات أيامه ، والشاعر يحيى كمال .. لكنه لم يقابل الشاعر الاسلامي محمد عسكف الذي قرأه في تركيا بعد الحركة الكمالية ، رغم انه واضح النشيد الجمهوري التركي .

أربع سنوات قضاها في تركيا ، أربع سنوات عجيبة غريبة ، طرس فيها الدبلوماسية والأدب والسياسة والدين والعلم ، ارتد فيها الى أعماق

جنوره ، وتطلع عبر البسفور الى أعلى ورقة في شجرة الحضارة .. أربع سنوات سلطته وعذبه وأعدته لكي يستقبل أوروبا ، فبعد السنوات الأربع ، نقل الى روما .

ايه يامدنية نيرون والباباوات والفاشستية والفن الخالد ..

● روما :

ها هو أخيرا يحقق الحلم ويناطح الثقافة الغربية رأسا برأسي ، ويعاصر تحولات رهيبية في حياة الشعب الإيطالي ، ها هو يعرف لأول مرة ما هي الموسيقى وما هو الباليه وما هي الأوبرا .

في روما غرق لأذنيه في الموسيقى - الهامش الذي نسيه في كتاب ثقافته - وراح ينهل منها دون شعاع أو ارتواء ، وفي روما راح يتبع شجرة النسب للحضارة الأوروبية المتصلة باللاتينية وحضارة الاغريق .

انتقل من دكتاتورية إكأتورك ، الى فاشستية موسوليني .

الفاشستية تجتاح العالم ، وحكم الفرد الواحد يفزو الدول ، والجماهير تزار في وحشية ، وموسوليني يهدر كأعظم الخطباء .

موسوليني .. هذا الداهية ذو التأثير الرهيب على الناس اذا ما خطب ، هذا الخطيب المسرحي العظيم ، والكاتب والأديب الكبير .

وكما تعلم التركية في تركيا ، تعلم الإيطالية في روما ، وراح يفترق من الأدب الإيطالي بنهم كان يشهد ، استطاع أن يقرأ الجريدة والمجلة وبعض الكتب ، لكنه لم يستطع التوغل في الكلاسيكيات والشعر .. ثم التقى بموسوليني الكاتب المسرحي الفنان ، قرأ له مسرحية بعنوان (مائة يوم) ، وكتبا آخر بعنوان : أخي ارطالو ، وعرف ان موسوليني كان يكتب صيغة البيانات الرسمية بنفسه ، وكانت هذه البيانات بالذات ، قطعا من الأدب الملتهب ..

في روما تعلم أصول الحديث في الصالونات ، وعندما حاول ان يتعلم الرقص فشل ، كما فشل في تعلم لعب الورق ، وكانت هذه منه خيانة دبلوماسية شديدة ، وطالما عابوها عليه .

وفي روما امتلأ قلبه بالرعب على مصر .

كان يرقب التوسع الإيطالي في شمال افريقيا بفزع شديد ، وكان يرى شره الإيطاليين ونهمهم ورغبتهم في التهام مصر .. وإذا كان حديث

الصالونات له أصول وآداب ، تتميز أول ما تتميز ببساطة الكلمات.
ورقتها ، فإن هذا لم يمنع إحدى السيدات من أن تقول له يوما : (يالا
طلعوا الانجليز من بلدكم علشان نيجي احنا !!) .

وامتلا قلبه بالقزع وهو يرى الشوارع وقد غطيت جدرانها
بانخراط التي تبين اتصال ليبيا بالحبشة عن طريق السودان في كماشة
رهيبة .. وامتلا قلبه بالرغبة عندما زار هتلر روما ، وشاهد هتلر
وهو يمشي في صلف وكبرياء ، ثم زار ألمانيا وهو لا يعرف كلمة واحدة من
اللغة الألمانية ، لكنه وقف مبهورا وسط ألوف الناس ، عشرات الألوف ،
يستمع الى هتلر وهو يخطب في برلين ، وبلغ به الانفعال مع كلمات
الرجل التي لم يكن يفقه منها كلمة ، الى حد أن دموعه راحت تنهمر .

ماذا كنت تفعل لو انك كنت مكانه ؟

ماذا كنت تفعل وانت واقف في وسط مائة ألف انسان ، كلهم
منتصبو القامة كالرماح ، أيديهم ممتدة الى الأمام في تحية صلبة ، عيونهم
معلقة بشخصية رجل واحد يشدهم اليه بسحر غامض ورهيب ، صوتهم
واحد ، واحد ، واحد .. يزأرون في أغنية واحدة ، تتردد كلماتها ولحنها
في هدير كعوج محيط يكتسح العالم .

في روما اشتد عوده ، أصبح رجلا بعد أن دخل باب الدنيا
والعرفه ..

لكنه عندما عاد الى مصر ، وكان ذلك في عام ١٩٣٩ ، وعندها وضع
قدمه فوق أرضها ، أنصب في قلبه احساس غريب ، كان وكأنه يراها
لأول مرة ..

فكتب : قنديل أم هاشم !

● القاهرة :

ان كل ما جده على لسان اسماعيل بطل قنديل لم هاشم ، هو كل
ما دار في وجدان يحيى حقى .

عاد من أوروبا حيث كان الاستعمار في ازهى عصوره ، حيث الشوارع
الفسحة النظيفة ، حيث الفنى والمال والفن .. عاد من أوروبا الى مصر ،
الى الجوع والفقر والقتادة ومنظر المحطات وهلامي الناس .. عاد الى
مصر في عام ١٩٣٩ ، وبقي فيها طوال عشر سنوات ، وجد نفسه
اثناها مديرا لمكتب وزير الخارجية في يد الشفرة ، وكل الأسرار .

أى تمزق جديد يعيشه الفنان بين واقعين شديدي الاختلاف ، شعب فقير بعيد كل البعد عما يدور فوق رأسه من الأعياب ، فى سراديب الدبلوماسية وأوكار السياسة • عاش واتصل عن قرب بالنحاس والنقراش وإبراهيم دسوقى وأباطة وإبراهيم عبد الهادى وأحمد محمد خشبة •

فى تلك الأيام ، عاش فتانا مأساة العمر كله •

ألا يستحق الأمر هنا وقفة نلتقط فيها الأنفاس ؟

كان الفتى قد بلغ السابعة والثلاثين من عمره ، لكنه كان لا يزال أعزب وحيدا •

كان ميرزا لمكتب وزير الخارجية ، وفتانا يكتب القصة ، ومثقفا نهما ، لكنه كان قد بدأ يحن الى البيت والزوجة والأولاد •• حتى رآها ذات يوم •

كانت تسير مع شقيقتها ففتن بها ، وسأل أحد أصدقائه عنها ، وعرف من الصديق أنها شقيقتان ، وأنها تسكنان فى المعادى ، وأن أباهما هو عبد اللطيف سعودى المحامى وعضو البرلمان ، وأن سألها ليه اسمها نبيلة •

وتقسام يحيى حتى الى الأب يطلب يد نبيلة •

ووافق الأب •• وعندما ذهب يحيى الى بيت معشوقته لأول مرة ، كاد يقع مغشيا عليه ، كانت نبيلة التى خطبها هى الشقيقة وليست الحبيبة ، فلم يستطع التراجع •

الحياة تنسج القصة مع كاتب القصة ، وإذا كان الكاتب إسماعيل فالحياة فوق الأستاذية ، وإذا هو يكتشف فى نفسه ميلا شديدا تحول الى حب عارم لهذه التى قدر لها أن تصبح زوجته ، ذلك الطيف البشرى الرقيق الذى مر فى حياته كسحابة صيف لم تظله طويلا •• ما أن تزوجها حتى حملت منه فى قرة العين • فى (نهى) التى أصبحت حاملا منذ اللقاء الأول ، فى أحضانها جنين من صلبه ودمه •• ثلاثة أشهر فقط وإذا المرض يدهمها على غير انتظار ، مرض غريب متوحش مؤلم راح يسحب النور من عينها اليسرى يوما بعد يوم ، كانت قبل أن تمرض ترى النملة على بعد عشرة أمتار ، وإذا بالبصر ينسحب ليحل محله

الظلام ، وإذا الطيف يبكي ألما وتطلب منه أن يميتها ، أن يقتلها ، أن يريحها من عذاب ضياع البصر كله ، فلقد كان الظلام يزحف الى العين اليمنى بعد أن قضى على اليسرى تماما ٠٠ وكانت (نهى) تكبر في الرحم حتى اذا جلست الى الدنيا بعد تسعة اشهر من الزواج ، لم تمكث الأم سوى شهر واحد ٠٠ ودعت بعده الدنيا ، وتركته وحيدا من جديد !!

وكانت الصلصة عنيفة قاسية ٠٠ لكنه احتمل ، وظل وفيا لذكرى حبه الأول ، لعشر سنوات كاملة .

● باريس :

عندما التقى الشاب بروما ، كان لقاؤه بها رفيقا ، وأخذته المدينة العريقة مأخذا لينا ، فالتقى فيها بالحضارة في غير انتقاد أو توهج ٠٠ كانت روما بالنسبة اليه ، مثل مسرح صغير ٠٠ لكنه عندما هبط الى باريس في عام ١٩٤٩ ، وجد نفسه تألها في محيط بلا قرار .

في عام ١٩٤٩ انتقل يغيبى حقي من مكتب وزير الخارجية ، الى سفارتنا في باريس ، سكرتيرا أول بها ٠٠ وكان وحيدا ترك وحيدته خلفه في القاهرة ، كان حزينا يملك ذلك الأسى المتقد رغبة في المعرفة ، دهشته أمواج باريس فكاد يفرق : (والي مش عارف هو عاوز ايه ، مش حيا لاقى قدامه غير الشوارع والقهاوي والبنوك والمطاعم (ا) ٠٠ وحاول أن يمسك بمدينة النور فكادت تفلت منه ، غير ان أهم ما شعر به ، وأعظم ما عاشه هو هذا الاحساس الغامر بطعم الحرية .

الحرية :

ليست كلمة لكنها معنى عظيم ينفذ الى نخاع النفس .

لم يكن قد ذاقها من قبل ، لا في القاهرة ولا في جنة ولا في تركيا ولا في روما ٠٠ لكنه في باريس التقى بها وجها لوجه ، وعرف معناها : (في باريس كل واحد حر ، الحكومة هناك هي عسكري المرور وبس !!)

غير انه كان يعرف ما الذي يريد من مدينة النور ، فراح يسعى اليها على حذر ، وطرق باب الفن فالتقى برقيقة العمر في مرسوم ٠٠ اسمها : (ميموازيل جان ميري جييهو) ٠٠ فنانة تلتقي بفنان ، تماثيلها ولوحاتها تلوئ عنقه ، كلمة بعد كلمة وإذا حديث الفن يمتصها ، وإذا ابنة مقاطعة (بريتانيا) الفرنسية تقوده الى الوسط الفني ، والى

الحب .. قصتها هادئة راحت تنمو على مهل ، وراح - فى باريس - يزاول هوايته القديمة ، وها هو يعيش حيث أعظم خطباء العصر : ديكلو سكرتير الحزب الشيوعى الفرنسى وقتها ، ودلاديه ، ورينو ، وجول موك اليهودى ، وماير .. غير ان جلسته فى لوج الدبلوماسيين بالجمعية الوطنية ، مهما بلغ استمتاعه بها ، وبأساليب الخطابة التى كان يتذوقها فيها ، لم تكن تمنع الألم الدفين لمنظر الأعضاء الجزائريين فى هذه الجمعية حيث كانوا كما مهملًا ، إذا وقف أحدهم ليخطب ، تشاغل عنه أعضاء الجمعية بالحديث أو قراءة الجرائد ..

هؤلاء كانوا خونة الثورة الجزائرية .

فى باريس ، لم يبق سوى عامين ، نقل بعدها الى أنقرة ، وكان يحمل فى قلبه حبا لم تخب ناره أبدا .

● أنقرة :

ها هو يعود الى تركيا من جديد ، ها هو يعود اليها وقد انجسرت غلواء المرجة الكمالية بوضوح ، ها هو يعود اليها أرمل وأبا ورجلا يحب .
ها هو يعود اليها رجلا ناضجا ، مستشارا للسفارة وليس أمينًا للمحفوظات ، أديبا مخضرمًا مارس الكتابة وعبر وتفنن فى وضع للكلمة المناسبة فى المكان المناسب .. وفى أنقرة بقى عامين آخرين ، شبت أثناءهما ثورة ١٩٥٢ فى مصر .. وبعد قيامها بعامين ، قفز الى قمة السلك الدبلوماسى ، حيث عين وزيرا مفوضا فى ليبيا .. وكان ذلك فى عام ١٩٥٤ ..

● ليبيا :

فى ليبيا عاش عاما عصيبا ، كانت هذه هى المرة الأولى فى حياته التى يتولى فيها رئاسة بعثة دبلوماسية .. كانت مصر فى ذلك الوقت اتقف من الإحلاف موقفا اعتزت له كل معايير الدبلوماسية المصرية التقليدية ، وكانت ليبيا مقدمة على توقيع معاهدات مع أمريكا وانجلترا وفرنسا ، وكان الصراع عنيفا وقاسيا وثقيلا .. وفى قلبه يكمن حبه الملتهب ، ولم يكن يستطيع الزواج من حبيبته الا اذا ترك السلك السياسى ، ولم تكن وزارة الخارجية هى ماله فلقد كان يعرف ان الفن هو طريقه ، وكان قد بلغ التاسعة والأربعين من عمره ، فمتى تدفىء بيته أنفاس الحب .. متى !؟

تقسم الى الوزارة طالبا الانتقال الى وزارة أخرى ، ونقل من وزارة الخارجية الى وزارة التجارة ، وتزوج حبيبته ، بعد أن عاد الى القاهرة مرة أخرى ..

أخيرا .. يحيى حقي :

في عام ١٩٥٥ أنشئت مصلحة الفنون ، فكان هو أول وآخر مدير لها ، لأنها ألغيت بعد أن تركها ، وبعد أن أصبحت هناك وزارة للثقافة ، وكان آخر مناصبه هو رئيس تحرير مجلة المجلة .
إيه يا رحلة العمر الشاق المتنوع الجوانب . ولابد أن زهير بن أبي سلمى ، هذا الشاعر العربي الذي كان يكتب القصيدة الواحدة في عام كامل ، كان أحد أجداده ، ولو بالروح .

فما زال يحيى حقي حتى اليوم هاويا يقبع خلف مكتبه المكس بالكتب ، في غرفته المبطننة أرضها وجدرانها بالكتب ، يكتب الجملة الواحدة ما يقرب من أربعين مرة ، يبحث في شوق عن اللفظ المناسب في المكان المناسب ، يتلو جملة التي يكتبها على نفسه وهو يسير وهو يأكل وهو يشرب وهو نائم .. يعذبه أشد ما يعذبه حاجتنا الملحة الى أسلوب جديد في الكتابة ، هو يرفض الاحتراف في عناد ، كما يرفض الكلام الزائد والبلاغة اللفظية .. أقرب قصصه الى نفسه هي : (صبح النوم) .. وعليك إذا عرفت على العود ألا تسمع الناس خبطة الريشة ، وعليك إذا كتبت ألا تسمع القارئ صرير القلم .. ان أعظم ما قيل له كان من فتاة في العشرين من عمرها ، لا يعرف اسمها .
قالت له : (عندما اقرأ لك ، أشعر وكأنني لا أقرأ) ! ..

الهلال - أغسطس ١٩٧١

يحيى حتى.. وفيض الكريم

د. عبد الحميد إبراهيم

هو يذكرني بصانع ماهر في خان الحليل ، و (ابن كار) ورث ذلك أباً عن جد ، فباحث له المهنة بسرهما الذي تحتفظ به منذ آلاف السنين وعبر كثير من الإصلاّب والنطف ، سبّحان الخالق في شئونه ، يترك الآلاف والآلاف ويقف عند هذا الصانع الشيخ ، صموت لا يرفع رأسه الا بقدر ، يطعم التحف بالاصداق ، صدفة على صدفة وصدفة فوق صدفة ، حتى يكون هذا الطبق المدور ، أو هذه العلبة المزركشة ، ثم يركنها الصانع ، واحدة جنب الأخرى بل ربما الواحدة فوق الأخرى ، من غير حرص في التزويق والترتيب ومن غير حرص على (فترينة) مضادة بالألوان ودخلها عروس متحركة تجذب الأنظار .

أهتدى بفريزته التي توارثها خلال الإصلاّب والنطف ان التنسيق قد ينفر الزبون ، لأن زبونه من نوع خاص جاء هرباً من التنسيق واسترواحاً لروح الشرق يذفن تعبهم وقلقه . (فالأسطى) يدرك ان الزبون يجد في هذا الإهمال شيئاً لا توفره الواجّهات المضادة ولا العرائس المتحركة التي تقفل وتفتح عينيها .

هو يكتفى بوضع لافتات في محله تقرأ فيها حين تقدم وتقبل أن تفتح فك بكلمة • عبارات : الصبر مفتاح الفرج - الشكك ممنوع والزعل مرفوع والرزق على الله - ومن يتق الله يجعل له مخرجا - خليفها على الله • • يجد في هذه العبارات راحة لنفسه ووفاء لأجداده • ويأني الزيون السائح من بلاد باردة ومنسقة وكثيرة الأضواء • يترك شارع عماد الدين وشارع فؤاد وشارع الشواربي ، وما له يقف عند هذا أو ذاك وهي أشياء مستوردة من بلاده ، بل ربما تحس بالغبرة هنا وانها لا تستطيع التريت فوق أجساد مندفة تلهبها الحرارة وتتحرك ببجوبة وتمد يديها على كيفها وتتكلم على راحتها •

ويسال السائح الدليل عن خان الخليلي ويقوده الى الصانع الصبور (الى رمي رزقه على الله) ويقف عنده وقفات متأنية ويستخرج الأشياء المرونة بأعمال مقصود ويكتشف فيها الجديد ، وهي أشياء لا يجدها في بلده لو حمل منها الى أصدقائه وأحبائه يستمتعون ويحسدون صاحبهم على رحلته الى بلاد العجائب ، ويمصصون الشفاة - بالتعبير الشرقي فالمصمص والفرقة لا يعرفهما الا أهل الشرق - توقا الى رؤية هذه الأشياء في مكانها • لست أذكر أين قرأت عن فنان أوروبي يحتفظ في متحفه (بروس المولد) ويقدمها للزوار كتحفة من بلاد الشرق •

صوت لا يضيغ في الميدان

أو هو يذكرني بكبير قوم - ولا كل من لبس العمة خال - يجلس القرفصاء للندفة ، وحوله أبناءه وأحفاده يلقون في النار بعض الهشيم ويلفطون ويشترنون • يبدو انه لا شأن له بهم ، ولكن ما لهذه الابتسامة الماكرة الغامضة (الحويطة) لا تفارق شفتيه ، انه يتدخل في الوقت المناسب وبأسلوب المراوغ ، فيدل بكلمة لهذا أو ذاك ، تبدو عادية وبلا رنين ولكنها مترعة بخبرة المهر •

لعل هذا الكبير الذي يحرس في قريته على حضور صلاة الجماعة في الجامع العتيق وعلى شهود الجنازات وتقديم الواجب ، يدلف - ويحيى حتى يضيغ بهذا الفعل الذي يتردد في قصص الشبان - الى هذا المكان أو ذاك ، فتكون له جلساته التي تختلف عن جلسات الأبناء والأحفاد • لأنها جلسات أنس - يا أنس - يقضى فيها حاجات القلب ، وللقلب حاجات ما ضرها لو قضيت ، وأحيانا يغيب هذا الكبير عن مجلس قومه شهورا أو سنتين ويلذهب الى أماكن أخرى بعيدة - يعبر البحر أو

الدردنيل - ثم يأتي هادئا * انه - والله الحمد - هو هو لم يتغير ، يجلس الى قومه بلا تفاخر او تعاضم ثم يحكى لهم فى فيض الكرم . ولكن انظر الى هذه الاتسامة ، ازدادت تعبيرا وامتلئت الى العينين فشعشت فيهما وكان صاحبها قد اراد - لفرط حبه - أن يطبق على كل ما يراه فى الدنيا ويركزه داخل محجبه ليقدمه نقطة نقطة وفى الوقت المناسب للأبناء والحفدة .

او هو كباتح (العرقسوس) يتجول بعد القيلولة فى حى السيدة ، نظيف ، يلبس أبيض ، يترفرق عرقسوسه الشبيه بطمى النيل فى آنيته الزجاجية الصافية ، يدق بصاجه بين الحين والحين ويخط على آنيته ، فيكون له صوت لا يضيق فى الميدان ، لأنه يتعاون - والفضل فى ذلك للقطرة - على تجسيد روح المكان ، سيمفونية تختلط فيها أصوات شحاذى السيدة ومحاسبيها والباعة والدراويش وأهل الريف * لا تجد إصدق منها فى التعبير عن روح المكان الذى حل فيه منذ مئات السنين * أصوات تختلط ، صفير ، نداء ، خبطات الصاج ، دقات الباعة ، توسلات الشحاذين ، هممة وغممة كأنها أرواح تتشاكى أو ضمائر تتكاشف ، نداءات بعضها متحد وبعضها مستسلم ، وبعضها من فتوة وبعضها من ولية ، بعضها من شعبان وبعضها من جوعان * ولكنها جميعا - بما فيها صوت بائع العرقسوس - تتوجه الى ضريح السيدة ، فتجد التسامح والاتساع للكل ، بركة يا أم هاشم يا أم الغلابة .

ولكن خذ بالك - صدقنى - ليس هذا كل شيء ، لو صبرت على رزقك قليلا فستلمح جانبا آخر بغيره تكون الصورة ناقصة او غير مكتملة الزوايا والأبعاد كما يقول الدكاترة النقاد .

ان هذا السقاء أو الشحاذ فى حى السيدة يدخل المسجد ، وينضم الى حلقة الذكر ويمسك بالأعمدة النحاسية التى تلمح فوق الضريح ، وتبدأ المكاشفة ، تهديج اللغة أكثر ، هو يشهد فى تلك اللحظة من موله ، ان كان رده خلق كثير فى رحبة الميدان فلن يرده موله فى رحبة المسجد وتحت القنديل المعلق فوق المقام .

وان هذه الهمهمات التى تملأ حى السيدة بعد القيلولة وفى ساعة العسارى تحوى سرها الخفى الذى لا يتصل به الا العارفون ، والعارفون ليسوا هم من يحملون اليسانس أو البكالوريوس أو غيرهما من الشهادات ذات الرئين والكلمات الافرنجية ، بل هم العارفون المتصلون ، عرفها عتريس خادم السيدة وغابت عن اسماعيل خريج المدارس وتربية أوروبا ،

والذى جاء يحمل العلم من الخارج فرحان بنفسه وكأنه (جالب الديب من ديله) ، فيضحك السر الخفى فى نفسه ويصير على (وارد بره) حتى يهدأ ويرجع الى أصوله . عند ذاك يوح له ولكن بصورة تختلف عما باح به لعتريس ، عتريس لم يسافر فى طلب العلم فيكفى أن يطبب النفوس ، أما اسماعيل فقد طلب العلم من بلاد بعيدة وتعب فليطبب النفوس والأجسام معا . مقادير الأبناء تختلف ولكنهم على أى حال هم أبناء ، ولن يحصلوا على السر الخفى الا بعد أن يتصلوا بعرقه الدساس .

وان هذا الكبير الذى لا ينطق الا بقدر مرسوم قد يفيض أحيانا ، عوف الله عوف الله ، ان المجلس حينذاك مجلس علم وأدب وليس مجلس أبناء وحفدة ، يفيض حقيقته وينثر ما فيها على الحاضرين ، أية فلسفة وأية خبرة ، هو لا يتتبع نظريات ولا يلخص مذاهب ولا يشرح أقوالا ، ولكنه يفيض بأشياء أحس بها وأقلقتة . يحى حقى لا يمل عن السؤال ولا يخجل من أن يتتبع كلام تلميذ صغير ، هو يستمع أكثر مما يتكلم ولكنه يدخر لوقت الحاجة ، ما الذى الساعات حين يفيض عوف الله ، عوف الله ، يصبح كالليل بعد التحاريق أيام ان كان فى بلاد الصعيد ، ولكن ليس له مفاجآت الليل . انه لا يفيض الا بعد أن يتحسس قلب القارئ والا بعد أن يعقد صلة معه ، فاذا اطمأن الى هذا فخذ عندك ما أذكر - بنشوة لا تعادلها نشوة - اللحظات التى كنت أجلس فيها اليه أيام ان كان رئيسا لتحرير (المجلة) وحين كان يفضض عن نفسه ، يخلع الحذاء ، يأخذ راحته تماما ، يضع رجله تحته وفوق الفوتيل وكأنه يجلس على شلثة شرقية ويأخذ فى الحديث .

ما أمتع هذه اللحظات ، يتحسس الكلمات ، كلمة كلمة ، ثم ينظر اليك ليرى وقع الكلمات لعل احداها قد جاوزت الحد ، وبين كل وقفة وأخرى يحاورك بهذه اللازمة المحببة (أيوه أفندم ، أيوه أفندم) . ولكنك ان استطعت السيطرة على نفسك فستلمع منه عينين واسعتين مندلفتين وتحتهما ينفرج عن ابتسامة وكأنك أمام ثلاث (بطاريات) تصدر شحنات قوية . مالى - سامحنى الله - استحضر صورة نوع من القبط له موهبة خاصة ، يحملى - وهو على الأرض - بصير وتركيز فى فريسته وهى فى سقف المنزل فتدوخ - كلمة (داخ) و (باخ) من الكلمات التى يكررها يحى حقى - وتسقط من السقف .

عالم كاعماق المحيط

يحيى حتى ليس شيئاً سهلاً مهما يخدمنا فلا يمكن حصره في صفة محددة ، وهذه السر في لجوئى الى طريقة التشبيه ، هو تاجر وليس بتاجر ، هو بائع ماء وطالب ماء ، يمد يده فاذا فتحتها وجدت فيها كثيراً . ذكرت الصحف ان شحاذاً من السيدة مات عن ثلاث عمارات) ليس هو من طينة الناثرين الذين لا يعجبهم (البخت المائل) فيتحدون ويواجهون . وليس هو من عجينة السذج (الى فى قلبه على لسانه) .

هو عالم خفى كاعماق المحيط ، لا يمنح نفسه اول لقاء ، يحتاج الى معاودة وقرع للأبواب حتى نفتح على دهايزها . أدبه يقرأ على مستويات ، ويل للعابر العجلان ، انه لا يقبض على شيء ، يوم النفس ان جيبسه (يشخلل) وهى فى الحقيقة (شخللة فكة) ، لو تريت ولم يكن كالسمك حديث الولادة يفرح بالنط والقفز لباح له المحيط بما فى الأعماق .

أذكر - لسوء حظى - أول تعارف على أدبه حين كنت صغيراً اقبل كلمة النقد وكأنها كلمة الله . قرأت لأحدهم نقداً لقصة (قنديل أم هاشم) ، يراها ضد العلم وضد التقدم الانساني ، كيف يصح - يقولها الناقد - ونحن فى القرن العشرين لشخصية مثل اسماعيل ان تنبذ العلم الذى حصلته فى أوروبا ويدأوى المرض بزيت القنديل ، هذه رجعية واغراق فى جهالات الشرق .

وكنت يومذاك لا أسمع لنفسى بمناقشة آراء النقد ، أحترم الكلمة لمجرد انها مطبوعة ، فظللت فترة أرفض الاقتراب من أدب يحيى حتى ، وكيف أقرب وأنا - فيما يخيل لى - الشاب المصرى الذى امتلأ عقله بأسماء فرنجية وقرأ فى (روايات الهلال) لتولستوى ، وديكنز ، وديماس ، وموم ، وأجاثا كريستى . الى أن التقيت به فى القاهرة . هل هذا هو يحيى حتى الذى كان يخيل لى انه سمين الوجه دفين العينين ممتد الشفتين لا يحاورك الا ليردك عن ضلال ؟ كلا . . . اننى الآن أمام إتساعة وأعية شفافة ونظرة فاهمة تحنانة . أمام شخص قد فهم سر الكون فارتاح .

وعادت قراءته ، بالله لكم يظلم النقد ، أتبلغ الجهالة حدا لا يفقه النقد ما يقولون ، أو عند حسن الظن لا يحترمون الكلمة التى قد تلقى فى روع صغير فتضلله أعواماً . ان الرجل لا يرفض العلم ولا يدعو

للشعوذة ، ولكن له (مقصد آخر) لا تقتصره الا العين الحبيزة التى تتغافل - لحكمة - عن الجزئيات لتقع مباشرة على القلب ، وكأننا ازاء اشعة اكس تخترق اللحم والدم والجسد لتعكس القلب على حقيقته ، وبكل ما فيه من اجسام غريبة ان كانت ، لا تبدو للعين المجردة التى لا ترى الا اللحاء تترقرق جميلة على صفحات الوجه .

وتعبر اشعة اكس ليس استظرافا ، بل هو التعبير الذى ننتطق منه فى محاولة لفهم يحيى حقى . هو لم يفهم اصطلاح (الأدب المصرى) كما فهمه معظم أبناء جيله ، يذكرون اسم محمد أو خديجة ويعرضون لشيء مما يشغلها وينثرون رقعا من حياة الريف أو عادات الأحياء الشعبية ولا يمتدون الى أبعد من ذلك ، وصف يحيى حقى قصصهم بأنها (سريعة فى التقاط الطائفة سريعة فى تسجيلها على الورق فى شكل قصة قصيرة تكتب فى جلسة واحدة ، انها لا تعرف الاجترار ثم التخزين ثم التعبير ، بل النضج على نار حامية ، لا عجب ان شاطت الطبخة أحيانا كثيرة) .

ولكن لا تخدعه الظواهر فيفك طلاسمها بحثه عن القلب . لا أجد مثل قصة (قنديل أم هاشم) تعبيرا عن هذه الشخصية ، اسماعيل نشأ فى حى السيدة وتلبسه روحها من حيث لا يشعر (من يقول له ان كل ما يسمعه ولا يتفطن له من الأصوات ، وكل ما تقع عليه عينه ولا يراه من الأشباح ، لها كلها مقدرة عجيبة على التسلل الى القلب والنفوذ اليه خفية والاستقرار فيه والرسوب فى أعماقه فيصبح فى كل يوم قوامه) . وحين ثار على قدره لم يقلع ، جاء من أوروبا برأس محشو بالعلم ولكن بلا قلب ، تمرّد على الروح المصرى فلفظه ذلك الروح ، دقة بدقة والبادئ أظلم ، وحين أدرك فى محنته انه ضل الفهم واعتمد على العلم وحده جرى على يديه الخير والبركة (استمسك من علمه بروحه وأساسه وترك المبالغة فى الآلات والوسائل ، اعتمد على الله ثم على علمه فبارك الله فى علمه ويديه) . توافد عليه الناس ونسوا - والمصريون ينسون سريعا - تهجمه على المقام وكسره القنديل ، ظنوه (مريوحا) فشفاه الله ..

الدخه والنلى معا :

وأجب أن أنبهك - وعذرا - الى أن كلمة (اشعة اكس) ليست هى التعبير الذى يفنى وحده .. يكفى أن ينتسب الى العلم ، ويحيى حقى - كما عرفنا - لا يرى الخلاص فى العلم وحده ، هو يقرن العلم بالايمان . اسماعيل حين آمن بالعلم وحده ، ونجا من أوروبا ، كسبح البرومبة -

والقافية تحكم - خسر المعركة • وحين عرف طريقه رضى فارتاح مثل
النفس المطمئنة • ومن ثم فتصير (اشعة اكس) يحتاج الى خطوط
تكمله •

يحيى حتى لا يقنع بالأشياء الأرضية فحسب ، هذا حظ القاصرين ،
أما هو فله لحظات علوية يتصل فيها بالسر المقدس الذى يفيض عليه
من خزائنه ، وخزائنه لا تنفذ ، له تجربة فى التصوف شرحها - والله
الحمد - بالتمام والكمال - كتابه (دعة فابتنامة) ، وكل ما نستطيع
أن نفتزعه من هناك هو قوله (ليس الا فى التصوف مثل هذا الحث
العتيف - كأنه لسعة سوط - للحراس الخمس على أن تعمل بأقصى
طاقها وللروح بأن تبلغ كمال يقظتها وللعقل بأن يتحرر من سجنه فى
البدن وفى أحكام الزمان والمكان • لا ينكر العلم ان فينا قوى جبارة
مخبوة ، وعلى مدى التاريخ الانسانى لم تحاول يد مثل يد التصوف أن
تكشف عنها وتفكها من عقالها) • رجله مفروضة فى الأرض ورأسه تهوم
فى السماء ، ومن ثم فأصلوبه ملئ بالإشارات والومضات ، هو أسلوب
من وصل فعرف فأراد أن يصف اللامحدود بمحدود والمطلق بالمقيد والمجرد
بالمجسد ، نجد عنده لحظات كشف فيها هممة وغممة ولكنها ترجع الى
النبع الأول وتغترف من الفيض العلوى ، تغنى مهمتها عن آلاف المجلدات ،
لأنها هممة كلغة العرافة تنبئ بالأحداث قبل أن تقع لأنها تجذبها من
سترها المصون • هو صوفى وقديس ذلك الذى يكتب (صبح النوم) فمن
خلال مهمته ومذكراته يتصل بالسر ويعرف ما لا نعرف ، يريد أن ينبئ
قومه ولكن هل يصغون ! • يتخذ لغة الصوفية ، لغة الرمز والاشارة
ولكن القليلين هم الذين يطبقون الكشف الصوفى ، ما كل الناس تؤهلهم
طباعهم لذلك •

كم مثلاً من افاد من هذا الكتاب ومن إيماءاته ، هو يقارن بين قرية
الأمس وقرية اليوم ، قرية الأمس كانت مثل الدقيق الطازج (تمد فيه
اليد فتجس بحياة غنية كريمة فيها الدفء والندى مما وكأنها تصافح
مخلوقا له براة البكر ، هشا قد خلع دراعه وأن أوحى عريه فى الوقت
ذاته بزة ومجد تليد ، وللدقيق الطازج رائحة تجمع بين تنفس سنابل
القمح فى الحقل تقوم بسر اللقاح ومخاض الطين وبين عطر الخبز الطازج
الخارج لتوه من الفرن وهو من أدق العطور) • أما قرية اليوم فقد اختلفت.
يقول أحد أفرادها (دع المجلس القروى ياعم فى حله ، من أكون حتى
يفرغ لى ، وما أنا الا رقم فى عمود مسلسل ، ليس المطلوب أن تقرأه رقماً

رقمًا ، بل ان تعرف حاصل جمعه ، ليطرحه المجلس القروى من حاصل جمع عمود آخر فيعرف صافى رصيده ، فانا وأمثالى من المطروحين) •

بدل (الأستاذ) حال القرية من والى ، جاء بما رآه نهوضاً بقريته ، ولكن أبى تغيير لا يقوم على التواصل الإنسانى فهو عبث وضياح ، يحيى حتى توكل على الله وقال ما قال ، ولكن هل فهم الأستاذ هممته ! لا أظن، فهى هممة تكاشف وتواصل ، والأستاذ يضيق بهذا النوع (السرхан) من الناس ، يأمره بحسم قطع بأن يعرف واجبه ، فينهى كتابه بقوله (ها قد فعلت) • جملة صغيرة ولكنها توحى لمن يدرك بالمقدرة وراء الحجب • ولكن هل فهم الأستاذ - الله يرحمه - تلك الجملة الرامزة المكثفة والمليئة بالإشارات واللمح والتي تضىء فلا يلتقطها الا من وهبه الله قلبا صافيا •

وجاء أسلوبه عناقا تاما لأفكاره ، هو كما قلت - لا يتوه فى غمار التفصيلات ويصطاد جوهر الشيء فى لمحة سريعة ، كالسهم لا يشبه عن هدفه أزيز الهواء ولا خشخشة أوراق الشجر ، لغته أيضا كطلقة مدفع من خبير يعرف المدى ، رأى فى اللغة بسطه فى كتابه (خطوات فى النقد) يكره فيه الفضول والترادف ، لا يحب (اللت ولا العجن) ، لا يقدم (خروبة) ليس فيها من الحلاوة الا القليل ، ولا يمنحها لك الا بعد اللطيفة والحشخشة، تقرأه فلا تجد لفظا الا وله معنى يضيفه الى أخيه، يدقق فى اللفظة وكأنه يزنها على كفه أو يتأملها قبل أن يفرزها فى (الكانفاه) له قدرة على التمييز بين كلمة وأخرى ، قد تبدو الجوهرةان متشابهتين عند القروى الساذج بل ربما تجذبه أحدهما لشدة لمعان ، ولكنها عند (الجواهرجى) الخبير يتباعدان بعد السماء والأرض والفنى والفقر والأصالة والزيف (يحيى حتى مولع بذكر المقابلات)، فيجد ان هذه الجوهرة وإن كانت (مظفية) تصلح فى ذلك العنق دون الأخرى وإن لمعت •

لا أجد مثل قدرة يحيى حتى على التقاط اللفظ العامى ووضعه فى مكانه الذى لا يفنى غيره عنه ، ينتقى من العامية تعبيرات دقيقة وحركية (لعب الفار فى عبي - يتهنى على لقمة - يمشى على قشر بيض - كل عفشه ونفشه - ملقف هوا ٠٠٠)، له صبر أيوب على وزن الجملة فلا يضمها الا بعد أن يتأكد منها ، وقد تطول المراجعة فتفقد الجملة صلة الجوار الذى تحرص عليه اللغة العربية ، من هنا لا نجد يستخدم كثيرا حروف العطف ولا أدوات الوصل : لأنه ليس فى حاجة الى عطف ووصل

والجملة قد عاشت على كفه فأصبح لها كيانه المستقل • بل يكثر من الجملة الاعتراضية والإقواس والتعليقات ، حتى يأخذ كل ذى حق حقه صبرا أشبه بصبر السجين الذى طلب منه الحاكم - نكايته به - أن يفرض السمس من الحمص من العدس فى كوبة كبيرة ومختلطة ، ظل طيلة ليلة ينقب فيها •

سماح يا اسياى سماح :

ولكن مهلا •• لا تظن ان هذا التدقيق يحرمه الالهام ويجعل نظرتة تحت رجلية كلا •• - والله فى خلقه شئون - لم يحرمه ذلك الطراجة والبقارة ، لا أجد عنده تشبيها ولا استعارة ولا تصويرا جافا أو لاكنه الألسن ، يجذب لنا تصويرات لا ندرى من أين ، فهو رجل متصل له سره بعالم المطلق ، تقرأ التشبيه عنده فينتشلك عن مألوفك وأرضك ويمنحك هزة كالمجنوب ، انظر مثلا كيف يصف خروف العيد ساعة الذبح (يكفى أن تنظر الى بطنه انها هى التى تلهث ، قرينة مفكوكة الرباط تلق رجة بعد رجة بماء متدفق) •

عجيب أمر هذا الرجل (مذبذب) لا أعرف من أين أجيئه ، دقة وتدقيق وتسجيل لأشياء صغيرة ووصف لأمكنة ومآذن وتكايا ورائاء لأحباب يلتفت فيه الى ما لا يعرفونه عن أنفسهم ، كأنه تاجر يعد ويحصى ، أو عين جاسوس تسجيل ، أو صقر يتربص ••

ولكن فى الوقت نفسه سمو وتحليق ولحظات صوفية واتصال بعالم آخر ، يعد يده أمامته فى الفضاء ثم يفتحها ، فإذا فوقها كلمة لا يغنى غيرها ، أو تعبير يختلف عن المألوف ، أو تصوير يحرك فينا عناصر السمو والتشوف الى هذا العالم الذى يراه ولا نراه •

ألم أقل من قبل ان يحى حقى ليس شيئا سهلا يمكن حصره مهما تخدعنا ابتسامته وانه تاجر وليس بتاجر ، بائع ماء وطالب ماء •••

هل أقول هذا لأعذر نفسى فى اننى لم أستطع أن أقدمه كاملا كما يهيجس داخل •• على الرغم من أننى حاولت - كالتلميذ الشاعر - تقليد أسلوبه ولوازمه فى الكتابة وطريقته فى صوغ الكلمات ، فكنت حنبليا أكثر من ابن حنبل نفسه ، وأين يقف المرید من المعلم !

ليكن •• فعلت ما فعلت وأجرى على الله •

سماح يا اسياى سماح •••

مجلة الزهو ، أبريل ١٩٧٣

عامل الإرادة في قصص يحيى حقي

د. نعيم عطية

الدكتور نعيم عطية من أكثر
المستغلين والمتشغلين بأدب يحيى
حقي ، وكتب في ذلك أكثر من
دراسة ، لعل أهمها دراسة «عامل
الإرادة في قصص يحيى حقي»
التي نشر أجزاء منها في بعض
مجلاتنا الثقافية . ونحن هنا ننشر
فصلين سبق نشرهما أملين أن تجد
الدراسة الطويلة كلها طريقها إلى
النشر قريباً .

نقطة البدء

من يقرأ الحوار الذي أجراه الناقد فؤاد دواره مع يحيى حقي
(ص ٩٩ وما بعدها من «عشرة أدباء يتحدثون» - كتاب الهلال - يوليو
١٩٦٥) يستوقفه سؤال وجهه الناقد وأجابة رد بها القصاص على
السؤال . أما السؤال فيقول «ما أهم الأفكار التي تلج عليك في قصصك؟»
أما الإجابة فتقول «أولاً ، الاعلاء من شأن الإرادة وجعلها أساساً لجميع

الفضائل • وهذا ناتج عن تصوّر أن العالم معركة كبيرة ، والسلاح هو الإرادة •

إن موضوع «الإرادة» ليس فحسب أهم المحسّور التي يدور حولها أدب يحيى حتى القصص ، بل إنه أيضا شغله الشاغل فيما يكتب ، واختيار هذا الموضوع للدراسة يمكننا من أن نجول جولة سريعة في قصص الأديب الكبير •

ويجد الدارس لقصص يحيى حتى «الإرادة» تلعب دورا كبيرا في نشأة كثير من هذه القصص وتطور أحداثها حتى نهاياتها • فهي نحن نرى الإرادة تبحث عن اليقين في قنديل لم هاشم • هل هو العلم ، أم هو الإيمان الساذج ، أم هو معادلة متكافئة بين العلم والإيمان ؟ ثم هاهي الإرادة تتعرض لضغوط اجتماعية في بعض القصص مثل «احتجاج» و «تنوعت الأسباب» و «السلم اللولبي» • وها هي تتعرض لضغوط سيكولوجية وفسيولوجية في قصص أخرى مثل «قصة في سجن» و «إزالة راحة» • وهاهي الإرادة تتردد وتردى في محنة الاختيار المريعة في «عنت وجوليت» • وهاهي تركز إلى التراجع والانسحاب في «أم الموجز» • وهاهي تسقط أخيرا إلى الهاوية في قصة «الفراس الشاغر» كما أنها معدومة أصلا في قصة «سوسو» •

وتنظوي «الإرادة» في حد ذاتها على معان عدة ، ويمكن أن تبلور هذه المعاني من استعراض القصص التي عولت على «أمل الإرادة» • ومن ثم سيبدو ما نقصده بالإرادة ، ويقصده يحيى حتى ، من خلال وقوفنا أمام أعماله القصصية ، وتناولها بالتحليل • ما مقومات «الشخصية» في هذه القصص ؟ ما مكوناتها والمؤثرات فيها • نوازعها ، أهدافها ، الأسلوب الذي تتبعه في البلوغ إلى أهدافها وتحقيقها ؟ عندما تواجه عقبات ، كيف تجتازها ؟ عندما تواجه صعوبات كيف تذللها ؟ ما تأثير الضغوط الخارجية عليها ، ومدى صمودها ومقاومتها دفاعا عن كيانها ؟ كيف تتصرف ؟ بحق ؟ بذكاء ؟ بحذر ؟ باندفاع وتهور ؟ ما مدى استسلامها لقوى الغزو الخارجية ؟ وما هذه القوى الغازية ؟ الحب ؟ الشهوة ؟ الشرف واكتناز المال من أي طريق ؟ العلاقة بين الخارج والداخل ؟ إلى أي حد يتحقق التوازن بين المجتمع والفرد ؟ هل يحوز أحدهما على الآخر ؟ وكيف ؟ هو يتحمل الفرد المسؤولية ؟ إزاء من ؟ إزاء ضميره فحسب ؟ إزاء الغير ؟ إذن ، إزاء المجتمع ؟ إلى أي حد يكون المجتمع مسئولا عن انحرافات إرادة؟ ما العقوبات والجزاءات ؟ إلى أي مدى يكون تحمل الوزر ؟ هل يبدو الندم

عند أبطال يحيى حتى ؟ هل ثمة حسرة على مافات أو وقع ، أو لهفة الى معاودة الحياة ، ولكن على النهج السليم ؟ هل ثمة إدرة على التكفير عن خطيئة لدى هؤلاء الابطال ؟

ولما كانت الإرادة تترجم فى الحياة الى حركة دائمة من الصراع بين ارادات مختلفة ، من أجل أهداف مختلفة ، ففى هذا الصراع تتجلى بعض الارادات ايجابية وبعضها الآخر سلبية ، مما يفضى فى كثير من قصص يحيى حتى الى ابتلاع ارادة لارادة أخرى ، وقلها يسيران جنباً الى جنب ، ومتحاذيتين الى نهاية الشوط ، طالما أن الصورة الواقعية للإرادة فى الحياة هى المبارزة والنزال ، وذلك سواء كانت الإرادتان المتصارعتان ارادتي رجل وامرأة أو رجل ورجل ، أو امرأة وامرأة .

ويمكننا من خلال تحليل دور الإرادة فى قصص يحيى حتى أن نضع أيدينا أيضاً على كثير من المثبطات والمعوقات للإرادة ، ونحدد هـى المؤثرات الخارجية التى تصيب الإرادة بالشلل وما هى المؤثرات الداخلية التى توصلها الى التحطم والاختفاق . وقد يحدث أيضاً ألا يجدى شيء فى الحيلولة دون تدهور الإرادة الى الحضيض والاستجداء ، فتكون الإرادة قد ركبت رأسها ، واستسلمت لصيرها المحتوم . فنجد هـالحوذى فى «صبح النوم» (عام ١٩٥٤) ينزل الى الدرك الاسفل فى نبل وكبرياء مثل فرسان العصور الغابرة .

ويمكن أن نقسم دراستنا لعامل الإرادة فى قصص يحيى حتى الى سبعة فصول هى :

الفصل الاول : الكائن الجماعى أو البحث عن يقين .

الفصل الثانى : الضغوط الاجتماعية .

الفصل الثالث : رجل وامرأة أو الضغوط الفسيولوجية والسيكلوجية .

الفصل الرابع : التردد .

الفصل الخامس : التراجع

الفصل السادس : الهاوية

الفصل السابع : الانعدام

وكلمة أخيرة فى فصل ختامى

البحث عن يقين

الفصل الأول :

ان الارادة التى نلتقى يهسا فى «قنديل أم هاشم» ارادة المعرفة ، ارادة البحث عن اليقين . انها ارادة اسماعيل ، ارادة مصرية خالصة ، بحسب المنيب والتربية ، فنحن لسنا فحسب ازاء الابن الاصغر للشيخ رجب الفلاح الذى نزح الى القاهرة سعيا للرزق فاقام فى حارة الى جوار مسجد السيدة زينب جامعة المحيب - بل ان هذا الابن نشأ وتربى فى حي من أعرق أحياء القاهرة الشعبية ، حياته لا تخرج عن حي السيدة والميدان . «أقصى نزهته أن يخرج إلى المنيل ليسير بجانب النهر أو يقف على الكوبرى» . وقد عاش اسماعيل فى طفولته وصباه ومراهقته حياة ذلك الميدان المادية والروحية معا . « أصبح خبيراً بكل ركن وشبر وجحر » لا يعرف حياة غير حياة ذلك الميدان ، لا يعرف عالماً سوى ذلك الحى . « تلفه الجموع فيلتف معها كقطرة المطر يلتمها المحيط » . لا يعرف الرضا ولا القضب . أنه ليس منفصلاً عن الجمع حتى تتبينه عينه . من يقول له ان كل ما يسمعه ولا يظن له من الاصوات ، وكل ما تقع عليه عينه ولا يراه من الأشباح ، لها كلها مقسرة عجيبة على التسلسل الى القلب ، والنفوذ اليه خفية ، والاستقرار فيه ، والرسوب فى أعماقه ، فتصبح فى كل يوم قوامه ، أما الآن فلا تمتاز نظرتة بأية حياة . نظرة سليمة ، كل عملها أن تبصر » . اسماعيل وذلك الحى كيان واحد تتغذى به روحه وحواسه . تنطبع على عينيه صوره « على الوجوه كلها نوع من الرضا والقناعة » صفوف تستند الى جدار الجامع جالسة على الأرض ، وبعضهم يتوسد الرصيف . خليط من رجال ونساء وأطفال ، لا تدرى من أين جاءوا ولا كيف سيختفون . ثمار سقطت من شجرة الحياة فقتعت فى كنفها . . . ومن الشحاذين حامل كيس اللقم يتقل الحمل ظهره ، والشابة التى تنبت فجأة وسط الحارة عارية أو شبه عارية . . تمطر عليها آكوام من الحرق ورث الثياب . فى لحظة واحدة تذوب وتختفى ، فلا تدرى أطارت أم ابتلعها الأرض فغارت . وهذا بائع الدقة الاعى ، وكرش الطرشجى يودع عند انقضاء النهار بقية براميله . والترام لا زال هنا « وحشاً مفترساً له فى كل يوم ضحية غريرة » وتتردد فى أذنيه أصوات الحى العريق « ندادات الباعة كلها نغم حزين » . تسبح من القهاوى ضحكات غمسة وأخرى غليظة حشاشى » واذا أصاخ اسماعيل السمع - مع أنقياء الضمائر - فطن « الى تنفس خفى عميق يجوب الميدان ، لعله

سيدي العتريس بواب الست - أليس اسمه من أسماء الحرم - لعله في مقصوده ينفذ يديه وثيابه من عمل النهار ، ويجلس يتنفس الصعداء . فلو قبض لك أن تسمح هذا الشهيق والزفير ، فانظر عندئذ الى القبة . لآلاء من نور يطوف بها ، يضعف ويقوى كومضات مصباح يلاعبه الهواء . هذا هو قنديل أم هاشم المعلق فوق المقام . هيهات للجدران أن تحجب أضواءه . نحن إذن إزاء ابن السيدة طبعه الحى بطابعه فأصبح فى صحوه ومنامه يرى صوره ومناظره ، ويسمع أصواته ونداءاته ، يتنفس هواءه ويتشمم روائحه من عطر وروائح مشاريب وشموع وطعوم وصارت قوانين الحى وعاداته هى نمط الحياة الذى لا يعرف غيره . وليس فى الدنيا هم ، والمستقبل بيد الله . تتقارب الوجوه بود . وينسى الجميع شكاته . . . ليس هنا قانون ومعيار وسعر ، بل عرف وخطر وفصل . . . كله بركة « حتى إذا سرح خياله فمع سيدنا الحسين والامام الشافعى والامام الليث يجيئون ، «يفحون بالسيدة فاطمة النبوية والسيدة عائشة ، والسيدة سكينة ، فى كوكبة من الخيل ، ترفرف عليهم اعلام خضر ، ويفوح من أردانهم المسك والورد . يأخذون أمكنتهم عن يمين الست وعن يسارها ، وتنعقد محكمتهم ، وينظرون فى ظلمات الناس ، لو شأوا لرفعوا المظالم جميعها » .

وبعبارة موجزة فإن التطابق بين الفتى اسماعيل وجماعته فى التفكير والاحاسيس كان شبه تام بحيث لا نجد فى وجدان اسماعيل افكارا موجهة غير تلك التى تدور بوجدان جماعته . على اننا اذا قلنا ان لحي السيدة وجدانه الذى يطمس وجدان ابنها اسماعيل فليس معنى ذلك ان لحي او الجماعة بصفة عامة شخص متميز عن مجموع الافراد المكونين له ، يفكر ويدرك ويتصرف كمخلوق حقيقى ، وانما المقصود هو ان عقلية الفتى اسماعيل كانت تخضع للمظاهر الجماعية خضوعا مطلقا ، فلم يكن له رأى شخص ذى تأثير على الوجدان الجماعى ، بل وما كان هذا الرأى أن وجد ليقوى على مجابهته لحي كجماعة والاستعلاء عليها . (راجع بصفة عامة ص ١٥ وما بعدها من كتاب بيير فاديه بعنوان «مصادر الافراد» طبعة مكتبة سيراى الفرنسية) .

أرسل اسماعيل فى بعثة الى إنجلترا لدراسة الطب على نفقة والده تاجر القلال ذى الموارد المحدودة . فحمل معه الى إنجلترا الوجدان الجماعى الذى اوتبط به ، نقل معه حى السيلة ذيتب . فقد كان آخر ما يذكره عن رحيله من القاهرة وقفة الشيخ الدرديرى - خادم المقام - فى صمت المقام وتحت ضوء القنديل ، ويده معلقة بالسور تارة ، ماسحة على وجهه تارة

أخرى • وحمل الفتى القروى ربيب السيدة الذى تربى تربية دينية فى أمتعته قبقابا للوضوء كوصية أبيه الذى سمح ان الوضوء فى أوروبا متعذر لاعتقاد انناس لبس الاحذية فى البيوت • وسراويل طويلة عريضة تكتتها محلاوى • وحمل معه أيضا سلة ملأى بالكعك والمخبز من عمل أمه وابنة عمه فاطمة النبوية • بل ان الأب والأم - وهما من «جيل يفنى نفسه لينشأ فرد واحد من ذريته» • «قد كيلا ابنتها عشية سفره بعيد من التقاليد أيضا • فقد «اجتمعت الأسرة صامتا حزينة • قلوب خافقة ، وعيون دامعة • وانشأ الأب يقول لابنه : - وصيتى اليك أن تعيش فى بلاد بره كما عشت هنا ، حريصا على دينك وقرائضه • وإن تساهلت مرة فلن تدرى الى أين يقودك تساهلك • ثم صمت الأب قليلا ، وعاد يقول : وأعلم أن أمك وأنا قد اتفقنا على أن تنتظر ك فاطمة النبوية ، فانت أحق بها وهى أحق بك • هى بنت عمك وليس لها غيرك • وإن شئت قرأنا الفاتحة معا فى يومنا هذا ، عسى أن يصحب سفرك البركة واليمن • لم يسمعه الا القبول » •

ارادة اسماعيل أنذ سافرت الى أوروبا مكبلة بحى السيدة ، الذى ظل يدمه بتصوير للحياة ما كان يتخيل أن يكون ثمة غيره • وعلى الأنص فى الجانب الروحى من ذلك التصور (د • على الراعى دراسات فى الرواية المصرية ، ص ١١٧ وما بعدها) التقى الحى الشرقى بالمجتمع الأوروبى • • حيث عاش اسماعيل سبع سنوات طوال فى انجلترا يدرس طب العيون • • اصطلم حى السيدة زينب بالبيئة الأوروبية فتصدع وبدأ نفوذه ينحسر عن ارادة اسماعيل • ماذا حدث لاسماعيل هناك فى بلاد الغرب ؟ ما التحول الذى طرأ عليه ؟ أولا : « كان غنيا ففوى ، صاحيا فسكر ، راقص الفتيات وفسق » نسي نصيحة أبيه قبل سفره ، أن يعيش فى بلاد بره كما عاش فى السيدة • حريصا على دينه وقرائضه • وضرب عرض الحائط بتحذيرات أبيه من انه أن تساهل مرة فلن يدري الى أين يقوده تساهله • ولكن هذا التحول الذى أقدم عليه اسماعيل ليس بلى أثر عميق فى ارادته وكيانه • فان الأقبال على ملذات الحياة بالنسبة لفتى يبهرة الغرب أول ما يذهب اليه ليس مما لا يمكن ان يتبدد تأثيره بمجرد الارتواء او العودة الى الوطن • ثانيا : واكب انتصاره صعود من نوع آخر • تعلم كيف يتلوق جمال الطبيعة • وغريب أن تعلم هذه البلاد الباردة المغطاة بالضباب والجليد حب الطبيعة لفتى جاء إليها من بلاد الفخ والحرارة والشمس المشرقة •

ثالثا : نفى عن كاهله الوخم والحمول • واصبح نشطا واثقا •

رابعا : عرف اتفاقا كان يجهلها من الجمال : فى الفن ، فى الموسيقى ، فى الطبيعة ، بل فى الروح الانسانية ايضا •

سبع سنوات قلبت حياته رأسا على عقب •• التقى بزميلة فى الدراسة •• هى ماري الانجليزية فأنسته ماضيه •• و « عندما وهبته نفسها ، كانت هى التى فضت براءته العذراء » • كانت روحه تتأوه وتتلوى تحت ضربات معولها • كان يشعر بكلامها كالسكين يقطع من روابط حياة يتغلذى منها اذ توصله بمن حوله • واستيقظ فى يوم فاذا روحه خراب لم يبق فيها حجر على حجر • • على انه « من حسن حظ انه استطاع ان يجتاز هذه المحنة التى يتردى فيها الكثيرون من مواطنيه الشباب فى أوربا ، وخلص منها بنفس جديدة مستقرة ثابتة واثقة » •

ولنركز قليلا على شخصية ماري ومدى تأثيرها على ارادة اسماعيل :
لنر اسماعيل وهو يركب الباخرة الى أوربا •• كان شابا عليه وقار الشيوخ ، بطيء الحركة غرير النظرة ، اكش ، ساذجا • ولنره ينزل من الباخرة فى ميناء الاسكندرية عائدا الى وطنه بعد غياب سبع سنوات •• « على شفثيه ابتسامة حلوة مطمئنة • له اذن بارزة واعية ، ونظرة حية يقظة تريد أن ترى كل شيء ، وتفهم كل شيء • اذا دقت النظر اليه ، وجدت تكورات وجهه قد زالت ، وشده شدة فى اخدودين • كانت شفثاه مرتختين قلما تنطبقان ، أما الآن فقد ضمهما عزم ووثوق » •

حدثت اذن تطورات على شخصية اسماعيل فى البيئة الأوروبية التى سافر اليها وعاش فيها سبع سنوات • زالت عنه السلاجة والنظرة الغريبة ، ونفى عنه بلادة الحركة وانقرست فيه يقظة وحيوية ، تنفخ فيها رغبة أكيدة فى المعرفة ، واكتسب ثقة فى النفس تمنحها الثقافة والعلوم لمن يرسخ قدمه فيها ، مقرونة بعزيمة من يريد أن يفيد أهله وعشيرته بما حصله من معارف يضمها فى خدمتهم •

دخل تطور جذرى على شخصية اسماعيل ويرجع الفضل فى هذا التطور على الأخص الى زميلته فى الدراسة ماري ، تلك الفتاة الطليقة المتفتحة للحياة التى لا تكبلها قيود سابقة من تقاليد ثقيلة الوطاة مصا-

يكبل الفتاة المصرية المعاصرة لها • « ماري » تهيم بالناس جميعا ولا تهتم بهم جميعا • التعارف عندها لقاء ، والود متروك للمستقبل « شجرة الحياة أمامها مثقلة بالثمر منوعته • ولها شهية مفتوحة • لا تأسى على ثمرة فالشجرة مفعمة • ثابتة القلب في مواجهة الاحتمالات • أخذ الفتى الشرقي الأسمر بلبها فأثرتة واحتضنته • و « عندما وهبته نفسها ، كانت هي التي فضت براءته العذراء » •

صحيح ان التحول الذي طرأ على شخصية اسماعيل لم يتم في رفق • فقد كان من الطبيعي أن تشعر تلك الروح القروية المستوحشة من المدنية الجديدة التي تقصف عليه رياحها الماتية .. ان تشعر بالأرض التي اعتقد انها صلبة واسخة تميد من تحت قدميه ولا زال صوت أبيه غلدة السفر تهيب به أن يتمسك بها حتى لا ينجرف الى الفضاء • فمن أشد اللحظات ابلاما للانسان تلك التي يجد فيها ان نمط الحياة التي تعودها والفها الى درجة التوقع أصبح غير صالح للمستقبل وان أصعب الخطوات هي الخطوة التي يخطوها العقل وقد ووجه بنمطين من الحياة للتمييز بين ما هو حقيقي وما هو زائف • لقد كان اسماعيل من قبل يحيا ساكنا راضيا في عالم لا يتعرض للمناقشة وعندما نشط عقله نتيجة للتناقض بين النمطين تكسر النمط المعيشي الذي كان يؤمن به ایمانا مطلقا • • وهكذا خرج الايمان منهزما ازاء الغرابة للمواجهة • و « لم تقو أعصابه على تحمل هذا التيه الذي وجد نفسه غريبا وحيدا في خلائه ، فمرض وانقطع عن الدراسة وافترسه نوع من القلق والحيرة ، بل بلت في نظراته أحيانا لمحات من الخوف والذعر » وتستحق الوقوف عندها عبارات مثل « لم تقو أعصابه » و « وحيدا في خلائه » و « مرض • • وافترسه نوع من القلق والحيرة » و « لمحات من الخوف والذعر » فهذه صفات صادقة في التعبير عن حالة اسماعيل في المجتمع الأوربي الذي انتقل اليه • انه ارتباك مبعضه التساؤل المضي حول شرعية الحياة الماضية وهل تستحق اللبث لها وبخاصة انها سرعان ما ستكون الاطار الذي يحوطه من جديد في المستقبل ، ومعاينة هذه الحياة الماضية وهي تلفظ أنفاسها أو تكاد أمام عقله الذي أصبح ضاريا اذ اكتشف سخافة تلك الحياة المتعود عليها والتي لازالت تسمى اناسا اعزاء عليه مثل أبيه وأمه وفاطمة النبوية وغيرهم • بل ان هذا العقل الضارى قد أصبح يستحق الرثاء ايضا فهو لم يفتتح الا على شقاء صاحبه فأورثه الخوف الذي بدأ يطل من عينيه ، والقلق الذي ينهش كيانه • ان المرض الذي اصاب اسماعيل هو في

الرائع مرض نفساني مرده الاحساس بالغربة نتيجة انهيار أسوار العادة .

اللى حدث لاسماعيل في إنجلترا انه بعد ان كان « يمضى في الحياة كمادة » اكتسب عادة تعتبر أخطر العادات وأجلها شأنا هي « عادة التفكير في الحياة » تلك العادة التى يوقف تنابع الاداء اليومي للحياة المعادة ليدخل معها في حوار تراجيدى - تراجيدى لأن ثمن هذا الحوار هو الحياة ذاتها . ان اسماعيل قد دخل مرحلة « الوعي » بالحياة . وذلك بفضل ماري التى أشعرته بان ثمة جمالا في الفن وفي الطبيعة بل وفي الروح الانسانية أيضا - جمالا لا يجدر أن يعرض عنه بل أن يقبل عليه ينهل منه ، وان العلم يمكن ان يكون ايمانا ، وان الارتكان في مواجهة العالم يجب ان يكون الى النفس أولا « ان من يلجأ الى المشجب ، يظل طول عمره أسيرا بجانبه يحرس معطفه . يجب ان يكون مشجيك في نفسك » .

وبذلك فان الذى تعلمه اسماعيل من زميلته في الدراسة ومن البيثة المحوطة بهما : انه يجب ان يتصلى بعزمه وعلمه للزمن وأن يسيره هو لا أن يترك الزمن يسيره في مجرى راكم بفعل العادة المترسبة .

« كانت روحه تتأوه وتتلوى تحت ضربات ممولها ، كان يشمر بكلامها كالكسكين يقطع من روابط حية يتفدى منها اذ توصله بمن حوله . واستيقظ في يوم فاذا روحه خراب لم يبق فيها حجر على حجر . » هذه العبارات تصف تأثير ماري على اسماعيل . حتى أوصلته الى أن يتراجع عن بيئته التى جاء مكبلا بها لتفسح المجال للنفس البشرية في اسماعيل ، لأن تنفصل عن المجمع وتواجهه . ومن الجلي أن يكون هذا التحول الجذري بحاجة الى ضربات مهابل وكلمات كالكسكين تقطع الروابط القديمة . وكان من الطبعي أيضا ان تسفر المعركة الدائرة في أعماق اسماعيل عن اطلال وخرائب تدعو الى أن تنبني محلها عمائر جديدة .

وقد تبدو ماري قاسية القلب متحجرة الاحساس عندما نصحت اسماعيل ان يقلل من استراقه في آلام مرضاه والايطيل جلسته بجانب الضعفاء منهم . قالت له « أنت لست المسيح بن مريم ! ومن طلب اخلاق الملائكة غلبته اخلاق البهائم و « الاحسان أن تبدأ بنفسك » ولكن ماري انما حدثته في هذا المقام بحجج العقل الذى يعمل عندها على توصلات القلب وإناته . لحظته وحلقة المرضى تطبق عليه ، يتشبثون به ، كل يطلبه لنفسه . فاقدمت وايقظته بمنف « هؤلاء الناس غرقى يبحثون عن يد تمد اليهم ، فاذا وجدوها أغرقوها معهم » ! هذه حجة مقننة تماما .

ثم ما هي ابنة الشمال تنطرق الى التعليق على المواظف الشرقية ونقدنا
فهذه المواظف مردولة مكروهة ، لأنها غير عملية وغير منتجة • وإذا جردت
من النفع لم يبق الا اتصافها بالضعف والهرمان •

بالعقل والاستقلال في الراى صنعت العلاقة بين مارى واسماعيل
من هذا الأخير رجلا • ويعلى يحيى حقى من مقام مارى في قصته فيقول
عنها « ان لم يكن له في هذه الفترة سوى مارى زميلته في الدراسة لكفى
بها في نسيان ما فيه •• أخرجه من الوحى والحمول الى النشاط
والوثوق • فتحت له آفاقا يجهلها من الجمال •• وكانت مارى هي التى
انقذته » •

ويجب الا نقسو في الحكم كثيرا على شخصية مارى • انها لم
تضر معنويات اسماعيل بقدر ما افادتها •• صحيح انها حطمت فيه
مسلمات ومسلّمات •• الا انه التحطيم الممهد للبناء •• انه الألم الذى
يصاحب تطهير الجرح حتى ينمل ويشفى •• ويعود الى الصحة
والاستواء •• وبقدر ما كانت فاطمة النبوية رمدا •• كانت الى روح
اسماعيل رمدا • أيضا ولا تبصر جيدا •• كانت عليها غشاوة ثقيلة ارحت
سداها امام طبيعة البيئة التى نشأ فيها •• (ويجب الا تكون هنا
متحيزين أكثر مما يجب • فان الانسان الشرقى في القرن العشرين
بحاجة •• الى مثل هذا الاحتكاك •• حتى لو أسفرت الجولة الأولى من
المباوذة عن تكسر سلاحه) •• تذكرنا مارى بالمجبر الذى يعالج التواء في
العظام ، انه بجذبة شديدة تدفع صرخة الألم الى شفتى المريض يعيد العظمة
النافرة الى مكانها الصحيح ويشفى المعالج ، ولقد كانت مارى بالنسبة
لاسماعيل هذه الجذبة التى جعلت القلق والحيرة تفرسانه ولحلت الخوف
والدعر تبدو في نظرائه احيانا • نلت الصرخة من شفتى اسماعيل ولكن
هذه الصرخة كانت ايدانا بالشفاء • لم تكن هي الشافية على اى حال فقد
كان اسماعيل بحاجة الى جذبة ثانية حتى يكتمل له الشفاء •

لولا ان التقى اسماعيل بمارى لما ذهب الى فاطمة النبوية وشفاها
من داء العيين •• ولما علمها كيف تاكل وتشرب وكيف تجلس وتلبس ••
مثل بنى آدم •

ما الذى اعطته مارى لاسماعيل • ما هي التحسينات التى ادخلتها
على ارادته : على رؤيته للحياة •• على قدرته على اللهم والتذوق ؟

لقد « أخرجته من الوهم والحمول الى النشاط والوثوق » فتمت
 له آفاقا يجهلها من الجمال : في الفن ، في الموسيقى ، في الطبيعة بل
 وفي الروح الانسانية أيضا « منحته إيمانا أشد وأقوى بالعلم .. نبهته
 الى ذاته والى انه كائن له استقلاله .. وجعلته أشد تمسكا بإرادته
 فالحياة مجادلة متجددة .. وهو في هذه المجادلة يحتاج الى سلاح يبارز
 به .. وهو إرادته التي يشحذها في وجه كل ما يقف في سبيل تحقيق
 ما هو خير وعدل وجمال .. جعلته ماري يستمد قوته من داخله ولا يرتكن
 الى الدين والتقاليد والتربية أو لا يرتكن اليها فحسب .. أى لا يرتكن الى
 البيئة .. فالقرد نبه لقوة التصميم والعزم .. وهو اذا بحثها في الخارج
 صار مسيرا أما اذا استخرجها من الداخل فهو قوى أصيل خلاق ..
 عرفته ماري انه يستطيع أن ينفذ إرادته على الوجود .. لا ان يجعل
 الإرادة مطية للوجود »

فضلا عما أذاقته له ماري من متع حسية فقد غرست في أعماقه بذرة
 كان بحاجة اليها .. لتكتمل شخصيته .. هذه البذرة كانت « فرديته »
 فقد جعلته يحس بكيانه المتميز .. بتفرد .. باستقلاله عن الجمع
 المحيط به .. فهو الآن لم يعد يسير منجرفا في التيار الجماعي دزن وعي
 به .. فاذا ما عادا الى وطنه أمكنه أن يقف من أهله وعشيرته موقف الوند
 للند .. صحيح انه في هذه الجولة أيضا ينسحر وينهزم ولكن هذا الانسحاق
 وهذه الهزيمة كانت لازمة كي يصل الى الانتصار في الجولة الثالثة
 والأخيرة .. وذلك عندما توصل الى المعادلة السليمة بين الذات والمجموع ،
 بين الخارج والداخل ، بين الماضي والحاضر .. بين الايمان والعلم .. كان
 من الواجب أن تتحطم إرادته أكثر من مرة حتى يقف في النهاية على أرض
 صلبة .. ان الدين الذي في عنقه لم يارِ وللحضارة الأوروبية هو دين
 كبير .. فهو اختيار لا فكاك منه في عصر « نطق فيه الجماد »

وقد ظل صوت ماري مختلطا بوجودان اسماعيل حتى آخر لحظات
 حياته .. وعندما تقول نظراته الأخيرة التي يقفز منها شيطان لعوب ،
 نظرات كلها حب وفهم ، فيها خبث وطيبة وتسامح وإعزاز : ليس كل
 ما في الوجود أنا وأنت ، هناك جمال واسرار ومتعة وبهاء .. السعيد من
 أحسها ، فعليك بها ، عليك .. تتردد في هذه الكلمات أصدااء من فلسفة
 ماري في الحياة .. ماري التي أذاقت من متعة الحب أمكالا وألوانا ذلك الذي
 ظل طول عمره يحب النساء هي التي علمته الحب ، فقد كان يقول لها

فى الأيام الخوالى : تعالى تجلس • فتقول له قم نسر • يكلمها عن الزواج •
تكلمه عن الحب • يحدثها عن المستقبل فتحدثه عن حاضر اللحظة • •
وليس هذا فحسب بل هى التى أوضحت عن بصيرته الغشاشة - كما
راينا - وجعلته يتغلغل الى أعماق من الجمال لا فى الطبيعة ، ولا فى الفن
وحدهما بل - وعلى الأخص - فى الروح الانسانية أيضا • فهو عندما يجعل
فى آخريات حياته رائده « ليس كل ما فى الوجود أنا وأنت ، هناك جمال
واسرار ومعة » • ففى هذا الدليل على أن ماري فى دمه • فهو قولها
مختلط بتجربته الخاصة •

ونحن لا نوافق على ما ذهب اليه الدكتور على الراعى (ص ١٦٠ من
دراسات فى الرواية المصرية) من أن « ماري » هدمت كل القيم الثمينه
ولم تترك لاسماعيل إلا **اصداقا براقه** لم تستطع روحه الجائمه ان تفصل
بها شيئا ، **اصداقا** مثل جمال الطبيعة والفن والموسيقى ومقاوم روحية
أقل من هذا الايمان خطرا - لا نوافق على هذا التصوير لشخصية ماري
وتأثيرها فى ارادة اسماعيل ، فان عبارات القصة عندما تتعرض لماري
وتصف تأثيرها على اسماعيل لا توصل الى هذه النتيجة التى وصل
اليها تحليل الدكتور الراعى • فما من فقرة من فقرات القصة يتناول
المؤلف شخصية ماري بالسوء وما من عبارة فى قصته يدينها بشئ • •
واذا كان نمط الحياة التى تحياها فى مجتمعها الأوربي يختلف عن نمط
الحياة التى تحياها فاطمة النبوية فى مجتمعها المصرى فليس ذلك
مما يشين تلك الشخصية التى تتدفق حيوية وذكاء وصراحة • • وإذا كانت
نصائحها الى اسماعيل قد أقصفت بالجساره والتطرف فقد كان ذلك
لازما لازالة القشرة الصلبة التى ترسبت على ارادة اسماعيل وعوقتها
عن الحركة الحرة • • علمته ماري كيف يستقل بنفسه ، وهيهات لهم
بعد ذلك ان يجرعوه خرافاتهم وأوهامهم وعاداتهم • **ليس عبثا ان عاش فى**
أوربا وصلى معها (أى مع ماري) للعلم ومنطقه » • عاهد نفسه على حبه
لمصر ان لا يرى منكرا الا دفعه • • علم ان سيكون بينه وبين من يحتك
بهم نضال طويل ، ولكن شبابيه هون عليه القتال ومتاعبه • بل كان
يتشوق الى المعركة الأولى • وسرح ذهنه فاذا هو كاتب فى الصحف أو
خطيب فى أحد المجتمعات يشرح للجمهور آراءه ومعتقداته • • وعندما عاد
اسماعيل من أوربا واستقل القطار الى القاهرة بعد ان رست به السفينه
فى الامكندرية « أطل من النافذة فرأى أمامه ريفا يجرى كأنما اكتسحته
عاصفة من الرمل ، فهو مهلم معشر متخوف • الباعة على المحطات فى ثياب
مزقة ، تلهت كالجيوآن المطارد ، وتصبب عرقا • ولما سارت العربى من

المحطة ودخلت شارع الخليج الضيق الذى لا يتسع لمرور الترام كان
أشجع ما يتصوره أهون مما رآه : قذارة وذباب ، وفقر وخراب ، فانقبضت
نفسه ، وركبه الوجوم والأسى ، وزاد لهيب الشويرة فى قرارة نفسه ،
وزاد التحفز « انه قادم بنفس السلاح الذى أراد له أبوه »
ليس ما اعطته ماري - ومن ورائها أوروبا - لاسماعيل « اصدافا براقه »
بل كانت جرعة منبهة شديدة المفعول .. كان اسماعيل لا يبصر من قبل
فوضع امامه مجهرا نظر منه الى الحقيقة .. كان العلم سلاحا بتارا ..
وهو السلاح الذى اراده له أبوه .. أنفق من أجله « من عشرة الى
خمسائة عشر جنيهه فى الشهر .. سبع سنوات .. والزمان قاس يدور
دورة عكس » وجرم نفسه وقتر على أسرته ولم يشك عندما قلت موارده
بسبب كساد تجارته .. لم يشك .. ولم يطلب من ابنه فى أوروبا أن
يقتل من مصروفه بل ظل يشجعه ويدفعه الى الامام فقد كان الأب النبيل
المكافح الصامى من جيل يعرف كيف يضحي راضيا من أجل فلاح واحد
من أبنائه .. ان ذلك الجيل يبعث بأبنائه الى الخارج ليتعلم ويتثقف
ماذا ؟ لأنه يعلم جيدا ان ما سيجنيه الابن من أوروبا ليس « اصدافا براقه »
ولا نعتقد ان هذا التصوير الذى ذهب اليه الدكتور الراعى يتفق حتى مع
مفاهيم يحيى حتى وهو واحد من أكبر من دعا الى فتح النوافذ على الحضارة
الأوروبية (راجع أيضا مجلة الايماج الفرنسية فى العدد الصادر بعد
حصوله على جائزة الدولة وكتابه القيم « حقيبة فى يد مسافر » ، ٢٢ أكتوبر
١٩٦٩) من أجل ملاحقة الركب وتجديد الدماء فى الشرايين المتصلة ، بل
ها هو فى « القنديل » يقول بعبارة صريحة « ليس عينا ان عاش اسماعيل
فى أوروبا وصل معها (ماري) للعلم ومنطقه » وفى موضع آخر يقول
« من يستطيع ان ينكر حضارة أوروبا وتقدمها ، وذل الشرق وجهله
ومرضه ؟ لقد حكم التاريخ ولا مرد لحكمه ، ولا سبيل ان ننكر اننا شجرة
أبغضت وأثمرت زمنا ثم ذوت »

آن الأوان أن نصصح نظرتنا الى ماري .. والا ننظر الى ما ترمز
اليه - ما دام ان الدكتور على الراعى نفسه يرى ان المؤلف يتبع الأسلوب
الرمزى - ويتبنى هو نفسه التفسير القائل بأن ماري انما ترمز الى
« أوروبا الحديثة الفخورة بعلمها المادى ، دون ايمان أو اكترات كبير
بالانسان » (ص ١٦٦ من دراسات فى الرواية المصرية) - آن لنا أن
نطرح ذلك التصور المعادى لماري فى قصة « القنديل » فأولا : لا نعتقد
ان أوروبا الحديثة لا تكثر كثيرا بالانسان والايمان .. ان التراث ينمو

ويتطور وتبدو فيه أعماق أكثر جمالا (وهذا رأى مارى أيضا) متى أخذنا فى
فهمة بأساليب العلم .. وبالعقلية العلمية .. ان العصرية لا تتعارض مع
التراث .. وليست خصما للإيمان ، ومعنى الإيمان هنا - على حد قول
الدكتور على الراعى - ص ١٦٧ « الإيمان بالشعب وتاريخه وتراثه الخ .. »
ولا نعتقد ان أوروبا الحديثة لا تكثرت كثيرا بالإنسان والإيمان . ولا نعتقد
ان يحيى حتى يوافق على هذا التصوير الرومانسى الذى اضفاه على الراعى
على شخصية اسماعيل وتصوره لأوروبا التى زودته « باصداف براق » .
وعندما نعرف ان فى التراث العلمى الأوروبى دراسات جادة وعميقة
للتاريخ المصرى والعربى تزيد كثيرا على اهتمامنا نحن بتراثنا وتاريخنا ..
تبدو لنا « تلك » الاصداف البراقة « كلمات جوفاء منفرة او على الأقل
خادعة وغير موصلة الى الطريق الصحيح فى فهم جوهر « القنديل » .

ان مارى لم تلق اسماعيل الانفصال بمعناه السىء .. لم تلقه
الانزلال - والاستعلاء .. وعدم الاكتراث وادارة الظهور .. بل ان
ما صححته فى سلوك اسماعيل فحسب هو علم ترك النفس تنجرف
فتفرق ، انها وقد فتحت له آفاقا من الجمال فى الروح الانسانية لا يمكن
أن تكون قد عودته الاستخفاف واللامبالاة بأوجاع الآخرين وأحزانهم ، انها
عندما رأته يبالغ فى الاعتناء بالضعفاء من مرضاه « ميماشى » منطقهم
المريض ولاحظت .. حلقة المرضى والمهزومين تطبق عليه يتشبثون به كل
يطلبه لنفسه - لفتت نظره الى عيب فظيع فى طبيعة الانسان تبدو بالأخص
على ارادة الغريق .. انه يبحث عن يد تمتد اليه .. فاذا وجدها أغرقها معه .
ولكن ليس معنى ذلك ترك الغريق يفرق - فلم توصه مارى بذلك قط -
بل أوصت بأن تعرف كيف تنقله ، كيف تجذبه الى بر الامان ، دون ان
تتيح له الفرصة لأن يطبق عليك ويتشبث بك ويلف ذراعيه العصبيتين
حول عنقك ويسلو منكبيك يركبك ويدفعك الى القاع فتفرق .. ويفرق
هو معك .. فهذا يكون انقاذا وسعيك يجب أن يكون عمليا ومنجعا .
وبغير ذلك لا يمكن أن يكون سلوكك انسانيا .. فالحيوان عندما يشعر
بالخطر على صفاره يلقى بنفسه الى التهلكة برعونة لا يحسد عليها .

عندما علمته مارى اذن ان « النفس البشرية لا تجد قوتها .. الا اذا
انفصلت عن الجموع وواجهتها » .. وان « الاندماج صنف ونقمة » لم
يكن ذلك بالمعنى الممجوج الذى يمكن أن يحمله التفسير الرومانسى ،

لشخصية « ماري » كرمز للمادية في القصة . بل ان ماري عندما علمت اسماعيل ذلك ايقظت فيه القدرة على القيادة اللازمة لايصال الجوع الى نجاتها وفلاحها . . . ولهذا نجد اسماعيل في طريق عودته الى مصر يتصور نفسه وقد سرح ذهنه « فاذا هو خطيب في احد المجتمعات يشرح للجمهور آرائه ومعتقداته » . وليس ذلك الا بدافع من الاحساس بسبب المسؤولية التصدي للمشاكل ، وهو احساس تابع عن يقظة الوعي بواجب المبادأة والامساك بالزمام . لقد اعطت ماري بنصيحته تلك لاسماعيل درسا في عملية الانقاذ . . . وهم متطلباتها هو الاهتمام بجذب الفريق الى شاطئه الامان دون أن تترك له فرصة التطبيق على القوائم بالانقاذ حتى لا تشل حركته وينفلت الزمام من يد المنقذ . . . الواعية الى قبضة الفريق التي لا تعرف الا التخبط لحظة ثم ظلمة القاع الى الابد .

ولكن مهما كان تأثير المعلم كبيرا فانه محدود على أي حال ، فهو يزود التلميذ بالحكمة ولكن التلميذ ما يلبث أن يمضي مبتعدا . . . ويتوقف على طريقة استخدامه لما زوده به معلمه من معرفة حل المشكلات التي يواجهها ، يتوقف عليه نجاحه أو اخفاقه في الحياة العملية .

وبعد أن تزود الدكتور اسماعيل من العلم والحكمة وملا جعبته بنفائسها عاد من بعثته في أوروبا الى بلده الذي فارقه سبع سنوات طوال . وتعتبر قصة القنديل في أجزاءها اللاحقة على عودة الدكتور اسماعيل الى مصر متابعة من المؤلف لارادة البطل وقد واجهت المشكلة التي يطلب منه حلها . وهي هنا ليست مشكلة فردية بل هي مشكلة جماعية قومية تواجهها ارادة فرد مهما كان زادا من المعرفة والحكمة فهي ارادة فرد يتضائل حجمها كثيرا ازاء المشكلة الجماعية العويصة . . . انه يواجه قرونا من التقاليد والعادات جمدت تحت وطأتها تصورات الناس ، ويواجه آباء وأجدادا وأخوة يحوطون به يرصدون حركاته وكلماته وباسم مقدسات كثيرة يملكون شرعا وقوة أن يسحقوه هو وكل علومه ومعارفه فهي في نظرهم سفاسطات اثم وهرة . . . ويمكننا أن نتصور صاروخا عائدا من رحلة علمية الى الفضاء يهبط خطأ وسط دغل تقطنه قبيلة لا تعرف عن المنجزات العلمية الحديثة شيئا بل وتوسم في بقائه على أرضها رجسا ونحسا ، ان أفراد القبيلة بما فيهم ساحرها وعرافها وزعيمها (وهؤلاء أكثر أهل القبيلة ثقافة) سيفتكون بالصاروخ العلمي قبل أن تصل اليه حملة لانقاذه وانتشاله .

انه مشكلة حار امامها الكثيرون حتى صارت مشكلة أسطورية مثل اللوحش الذي كان يربض على مشارف مدينة طيبة الاغريقية ، يسأل كل

وافد جديد اليها سؤالا واحدا لم يتغير مئات السنين .. وما من أحد عرف
للسؤال اجابة .. حتى جاء اليه أوديب .. فآلم الوحش الاجابة
الصحيحة وصرعه شر صرعة .. مخلصا أهل المدينة منه بعد أن جثم على
انفاسها دهورا طوالا .

وعلى ضوء ما تقدم فلنتابع ارادة اسماعيل في مسارها نحو التغلب
على المشكلة التي واجهته اثر عودته الى بلده . « اليس من العجيب أنه -
وهو طبيب العيون - يشاهد في أول ليلة من عودته ، بآية وسيلة تداوى
بعض العيون الرمداء في وطنه ؟ »

كانت فاطمة النبوية تعاني قبل سفره من عينيها المريضتين.
المحمرتي الأجفان . وليلة أن عاد الدكتور اسماعيل الى بيت أبيه عاندا
من بعثته . رأى ابنة عمه « مصوبة العينين » ترتفع ذقنها لتستطيع أن
ترى وجهه . لم يدعها الرمد منذ سافر ، وساء حالها يوما بعد يوم . «
(بتصرف يسير) وقبل أن يتصرف كل الى فراشه بعد العشاء جذبت
أمه نفسها جذبا « وأشارت الى فاطمة تقول : تعالي يا فاطمة ، قبل أن
تنامي أقطر لك في عينيك . ورأى اسماعيل أمه وفي يدها زجاجة صغيرة .
وترقد فاطمة على الأرض وتضع رأسها على ركة الأم ، فتسكب من
الزجاجة في عينيها سائلا تتأوه منه فاطمة وتتألم . سالها اسماعيل :
ما هذا يا أمي ؟ - هذا زيت قنديل أم هاشم . تعودت أن أقطر لها منه
كل مساء . لقد جادنا به صديقك الشيخ الدردري . انه يذكرك ويتشوق
إليك . هل تذكره ؟ أم تراك نسيت ؟ ففز اسماعيل من مكانه كالملسوع
... تقدم الى فاطمة فأوقفها ، وحل رباطها ، وفحص عينيها ، فوجد
رمدا قد أثلف الجفنين وأضر بالمقلة ، فلو وجد العلاج المهدى المسكن لعاثلت
للشفاء ، ولكنها تسوء بالزيت الحار الكاوي . فصرخ في أمه بصوت يكاد
يمزق حلقة : حرام عليك الأذية . حرام عليك . أنت مؤمنة تصلين ،
فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام ؟ »

استيقظت ارادة اسماعيل مرتين الأولى عند ما وطأت قدمه أرض.
أوربا حيث سافر لاستكمال دراسته . وقد فتح عينيها هناك وكأنه في
حلم جميل .. أطس يفهمون الحياة . ريف جميل . أمسيات هنية .
وجوه صامئة ونظرات ثابتة تسير تحت المطر والتلوج تقاوم الأعاصير .
وفوق ذلك كله أساتذة أجلاء يقدرونه ويتبنون له بمستقبل باهر في
طب العيون . ثم استيقظ ثانية عند ما وطأت قدمه أرض مصر عاندا
اليها . فتح عينيها هنا وكأنه في كابوس ثقيل . أناس عاشوا في الذل

قرونا طويلة ، فتذوقوه واستعذبوه (القنديل ص ٤٨) والأمر الذي يجعل الحياة في مصر كابوساً حقا هو الشعور الحاد بالاعترا ب الذي صار يزعج الدكتور اسماعيل اسماعيل بعد عودته، لقد فهم الوسط الأوربي وتجاوب معه ، أما وطنه فلم يعد يفهمه بعد عودته . انشقت هوة اتسعت بينه وبين أهله ومواطنيه . أصبحت ارادته ارادة معادية للوسط المحيط بها . وأصبح الوسط المحيط به عنوانيا بدوره . عيون أهله تنظر اليه متوجسة منه مستنكرة كلامه وتصرفاته . وقد بلغت قمة المعاداة بين ارادة اسماعيل والبيئة المحيطة به . عندما انتزع من يد أمه زجاجة الزيت وطوح بها من النافذة . وكان لصوت تحطيمها في الطريق دورى قنبلة- نظر الى العيون من حوله فلم يجد تسامحا ولا فهما . وربما استشف في نظرتهم بعض الرعب أيضا . (ص ٤٣ من القنديل) ثم ها هو ينفلت الى الجامع ويدخله ويجتاز الصحن الى الحرم . ويهوى بعصاه على القنديل فيحطمه . فتتهم الجموع عليه وتكاد تفتك به . كان رأسه في كل هذه اللحظات « يموج في عالم غير هذا العالم » هذه الغربة في الوطن هي ما كانت عليه ارادة اسماعيل بعد عودته عامرا بالأحلام والأمانى العذاب . فمدمم بأنه يقف بين جموع هي « أشلاء ميتة تطبق على صدره ، وتكتم أنفاسه ، وتبهظ أعصابه » وإزاء هذه الحالة من العتب والالتفاهم كان من الطبيعي أن تنحدر حال اسماعيل الى مرض عصبي . أقعده الفراش أياما . ركب العناد ، فأدار وجهه للجدار لا يكلم أحدا ولا يطلب شيئا . ولكن الانسان على حد قول الوجوديين لا يمكنه أن يتحاشى المصير ، فهو مكتوب عليه أن يختار ، وهو باختياره يشكل أنسانيته ، ولكنه على أى حال لا يمكن أن يدير وجهه الى الجدار ويتجمد الى الأبد . فكان لا بد لاسماعيل أن يعاود التفكير في مصيره ، باستطاعته أن يقفل راجعا الى أوربا ليختار الحياة في ريفها الجميل ولا زالت الجامعة التي تخرج منها تطلبه ليعمل بها ، لكن ارادة اسماعيل كما تبدو في فقرات متفرقة من الرواية ليست من النوع الذي يستسلم للهزيمة بسهولة . انه موطن العزم على النضال الطويل ، وهو متشوق للمعارك ، وهو مزود بسلاحين لا يستهان بهما . أولا عليه الذي سهر الليالي في تحصيله وكان على حد وصف الدكتور على الراعي (ص ١٦٥ من مؤلفه) كبروميثوس سرق النار من آلهته لينزل بها الى أهله . وثانيا : شبابه الذي هون عليه القتال ومتاعبه . وفوق ذلك كله هو يحب مصر حبا راسخ الجنور . « كان اسماعيل لا يشعر بمصر الا شعورا مبهما ، هو كثرة الرمل اندمجت في الرمال واندست بينها ، فلا تميز منها ، ولو انها في ذلك متفصلة عن كل ذرة أخرى . أما الآن فقد بدأ يشعر بنفسه كحلقة في سلسلة طويلة

تشده وتربطه ربطا الى وطنه . فى ذهنه مصر عروس الغابة التى مسته
ساحرة خبيثة بصاها فنامت . عليها الحلى ، و (ذواق) ليلة الدخلة .
لارعى الله عينا لم تر جمالها ، ولا أنفا لا يشم عطرها ! متى تستيقظ
متى ؟ وكلما قوى حبه لمصر زاد ضجره من المصريين . ولكنهم أهله
وعشيرته والذنب ليس ذنبهم .. » وقد عاهد نفسه فى حبه لمصر أن
لا يرى منكرا الا دفعه .

وإذا كانت ارادة اسماعيل قد فشلت فى جولة أولى ، وتخطى فى
ظلمات اللاتفاهم المخيم حوله مصطدما بأسواره الخشنة ، فلا زالت هناك
جولات وجولات ، عليه أن يخوضها ليثبت ذاتيته كمواطن انسان ووجوده
كطبیب عالم .

عاد الى علاج فاطمة بهدوء وروية مستعينا بما فى جمبته من معلومات
علمية ولكنه فشل للمرة الثانية . فتخطى وبحث من جديد .. شقى
وتعذب .. حتى عرف أن العيب ليس فى علمه بل فى أسلوب مواجهته
للحياة .

ومن متطلبات العقلية العلمية أن لا تتصدع امام هول مشكلة بل ان
تراجع لتتأملها وتفتحصها باحثا عن منفذ جديد . ولئن كان وقع الاخفاق
على اسماعيل مزلزلا وهو يرى ابنة عمه التى اسلمت نفسها له راضية
قد أطبق عليها العمى تماما .. ثم هى لم تثر ، لم تشك ، لم تله . اوردها
التلف فما قالت للمباحث تريث - ولئن كان وقع الاخفاق على اسماعيل
مزلزلا الا انه ما لبث أن اكتشف نقطة الضعف فى علاجه ، وعرف الموضع
الذى يدخل منه الى صلب المشكلة .. لقد بدر حبة على أرض صلبة
فما لبث أن عصفت به الرياح وبدرتها .. لا بد إذن أن يضع موضع
اعتباره البيئة المصرية ذاتها ، فهذه هى التربة التى سينمو فيها حبه . وتلك
المعارف الكثيرة التى جلبها من أوروبا لا يمكن أن تفرض على العقلية المصرية
فرضا ، بل يجب - حتى يقبل الجسم الحلى هذا الجديد - أن يهيأ لها ، أو على
الأقل أن يلفظ من توتره منه . وفعلنا عندما أزيل التوتر من روح فاطمة
التبوة وأدخل عليها الهدوء بجلب زيت القنديل إليها والإيحاء لها بأن
بركة القنديل هى التى ستقود العلاج ثم الشفاء ، أنسحت روح فاطمة
النبوية الطريق لتدخل إليها علم أوروبا .

لقد كان مسلك المتور اسماعيل عقب عودته مسلکا ياباه العلم ،
فقد كان مسلك التهجم ولم يكن مسلك الاقتناع ، ولهذا لم يلق من أحد

تعاونوا بل نفر منه أبوه وأمه وأعرضوا عنه مشفقين ، كما كاد عامة الناس أن يفتكوا به وهو يتجهج على ما لصق بأرواحهم من معتقدات وما رسب فيها من عادات •

وكان طبيعيا - وقد اخفق موقف التطرف الذي تشبث به اسماعيل اثر عودته - أن يتراجع الى موقف أكثر اعتدالا ، فبحثت روحه عن عقد مصالحة لصالح أهله وعشيرته ومن أجل أن يمكن العلم من أن يؤتي ثماره الخيرة على هؤلاء دون أن يتخذوا منه موقف العداء المدمرة • كيف تم ذلك ؟

اولا : أنه لن يستعمل ، ولن يصيح ، ولن يصرخ ، بل انه سينزل الى مرضاه ، وقد رأينا أن ذلك في طبيعه من الأصل ، ولئن كانت ماري قد لطفت من ذلك الطبع الا انها لم تقض عليه فيه ، فهذا متعدد وبخاصة متى كان من أركان شخصيته أن يطيل جلسته بجانب الضعفاء والمرضى • بنصت الى شكواهم صامتا •

ثانيا : سيحاول أن يوفق بين ما تزود به من علوم أوربا وبين طبيعة الحياة المصرية وإن يلائم بين العلم والبيئة التي يطبق فيها هذا العلم • لن يصدم الناس بمعارفه بل سيذيعها ويسقيها لهم في هدوء وتؤدة • وهذا ما فعله حقا في علاجه لفاطمة النبوية في مرحلته الثانية ، لم يلجأ لها ببراهمه ومباضعه وضلالاته بل أتى يحمل إليها زيتا من قنديل أم هاشم في قنينة أعطاها له الشيخ درديري خادم المقام ليلة القدر وقد وضع القنينة الى جوارها وأشاد لها ببركاتها ثم بدأ علاجه الطبي على أسس من علمه • لقد أوحى للمريضة بحسن نيته وبأنه ليس أفرنجيا دخيلا بل مثلها ابنا لمصر ، ابنا بارا لمصر فهدأت الروح ووثقت وتفتحت بعد طول تقلص وانقباض • ثم بعد ذلك لم يستعمل الزيت قط وسيلة للعلاج • وكيف يستعمله وهو حار كاو تسوء به المقلة والجفون وهي بحاجة الى الدواء المهدى المسكن لتتماثل للشفاء ؟ ويجب أن نلاحظ جيدا ان الدكتور اسماعيل حتى في أشد لحظات غضبه واستيائه لا ينكر على أهله الايمان بل يرفض اتقيادهم للخرافات والأوهام فما هو « يصرخ في أمه • » أتت مؤمنة تصلين ، فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام ؟ « والصراع الذي تخوضه ارادة اسماعيل مع المحيطين به في هي السبلة سواء كانوا أهل بيته أو عامة الناس ليس سوى صراع ضد البدع والخرافات ، وليس ضد الايمان فهو يثور على استخدام زيت القنديل في علاج العيون ، ولا يفيد ذلك اتجاه ارادته الى التمرد

على الايمان او مناوئة اليقين لأن رجل العلم هو أول من يبحث عن اليقين. والأرض الصلبة التي يقف عليها اژه الوجود كله ، بل هو يشهر ارادته ضد الانحراف بالايمان وتحويله الى خرافة جوفاء ، يتجر بها بعض الأدعياء من أمثال الشيخ درديري الزواج . وربما كان موقف كل من الأب الشيخ رجب والابن الدكتور اسماعيل يمثل تقابلا بين نوعين من الايمان ايمان مغلف بالجهل ، ايمان تقليدي تسلمت الى جميعته خرافات لا يناقشها خشية اختلال الايمان ، وايمان عصري متسلح بالعلم ينفض عن جميعته كل خرافة ينكرها العقل ، وليس التقابل بين الأب والابن في هذا المقام تقابلا بين ايمان وعدم ايمان . وان كان كل منها على طرفي النقيض يرى ان الآخر مخطيء أفدح الخطأ وها هو الأب يقول لابنه : « هل هذا كل ما تعلمته في بلاد بره ؟ كل ما كسبناه منك أن تعود اليينا كافرا ؟ » وها هو الابن يقول لأمه : « أنت مؤمنة تصلين ، فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام ؟ »

ان الخرافات والأوهام تتحول باسم الايمان ذاته الى قوة ذات سطوة وجبروت على الكائن الجماعي الذي يمتصها ويجعلها عنصرا أصليا في كيانه وحياته . ويشهر في وجه افراده سلاحا بتارا اذا ما حاولوا العصيان ومع الاستكانة روحا طويلا ينصرف الضمير الفردي عن البحث والمجادلة في شأنها الى أن يأتي من انصرت عنه قبضة ذلك الكائن الجماعي فيشرع في التهمج فينبذ النحر في قلوب من أصيبت هذه التقاليد والخرافات قضايا مسلما بها . وهذا هو تفسير اللؤف بين الأب والام من ناحية وبين الابن الدكتور اسماعيل من ناحية أخرى . فالصراع بين الموقفين ليس صراعا بين الايمان والكفر بل بين العلم والجهل . وفي هذا مفتاح للفهم السليم لمسار ارادة اسماعيل في البحر اللجج المحيط به وهنا بقولته .

لقد أوغلت استطراداتنا بنا بعيدا ولنعد الى الخط الأصلي . حمل اسماعيل زجاجة الزيت ليلة القدر بنفسه الى فاطمة النبوية ولطفها بكلمات حلوة حتى فتحت قلبها بعد انقباض . ولا شك ان في احضار اسماعيل زيت القنديل لمريضته تراجعاً ، الا أنه التراجع الذي يمكن الجيوش من الانقضاض بعده ذلك وانتزاع النصر فهو تراجع يتضمن كثيرا من الفهم العميق والشجاعة الصامتة . انه كمن يلوى ذراع اللص القابضة على الخنجر ليطعنه به . لقد أدرك الدكتور اسماعيل مدى جبروت الخرافة وتحكمها بقول وقلوب أولئك الذين درس في أوروبا من أجل أن يعود اليهم طبيبا يعالجهم ويشفيهم وأدرك أنه في موقفه الفردي المنعزل

لن يحقق بثورته نجاحا يستأهل الذكر بل على العكس سيكسر بفعل يده الجسر الذي يوصله بالناس ويوصلهم به ، ثم اكتشف أيضا أنه يمكن أن يستعين بما تتمتع به هذه الخرافات من اجلال وتبجيل للبلوغ الى ما فيه صالح مريضه ، وبدون أن يدعوا للخرافة أو يساندوها . وجد انها ستعينه على أن يحقق الشفاء لمرضاه بطيه وعلمه ، طالما أن وجودها سيظل سلبيًا ولا يعطل العلاج الحديث . أنه اذن لا يستسلم للخرافة بل هو يجرى - على حد قول الدكتور على الراعى (ص ١٧٣) « محاولة لتطويق الخرافة ، وعزلها ، ثم تجاوزها ، واحلال العلاج الطبى العلمى محلها » أنه من خلال المسلمات المتسلطة على مرضاه بشحن قدرات المريض ذاته الجسدية والمعنوية على أن تطلب الشفاء وتسعى له وتتشبث به . وبذلك تكون الطاقة الروحية المتسولة عن الايمان أفضل حليف لجهود الطبيب فى علاج المريض بعلم أوروبا .

ان المثقف الذكى يحاور ويداور بإرادته ، قد يستبدل وسيلة بوسيلة مادام أنها موصلة الى صفه ، وان المكر الحير قد يكون مجديا بل لازماً فى سبيل دفع عجلة التقدم .

لقد خالف اسماعيل فى المرحلة الاولى من مراحل العلاج الاطار المنوى للعلم .. فقد ركب الغرور .. واعتقد أنه سيقول للمرام والأربطة والمراد اشفوا .. قيم الشفاء .. نسى .. أن العالم فى محراب العلم مجرد كاهن متواضع .. مالم يصل بايمان .. وتواضع .. مالم يقدم قراينه راكمًا مطاطه الرأس .. لا تستجيب الآلهة .. وبخاصة تلك العلوم التى تمارس على الانسان وفى مقدمتها الطب .. فلا يمكن أن يتحول العلاج الى معادلة رياضية محققة النتائج . بل أن العامل النفسى له تأثيره الكبير على سير العلاج .. وأطباء أوروبا أشد يقينا بذلك وأقل مجادلة فيه من أطباء حى السيدة زينب فكثيرا ما يتمد الجسم على دواء لمجرد علم الاطمئنان الى شخص المعالج أو الى طريقة صنع الدواء . ولا أنسى طبيباً من أطباء الأسنان الأفاضل عندنا . نحس بالراحة تخدر جسديك فى غرفة الانتظار وأنت تجد أمامك على الحائط لوحة صغيرة كتب عليها هذه الآية السحرية « لا تخف . آمن فقط » .

أخل الدكتور اسماعيل بهذه القاعدة الاصولية فى العلاج فى جولته الاولى مع فاطمة .. فقد انكب يداويها .. ولم تكن المريضة الشابة ترى فى اسماعيل سوى ابن عم لها وزوجها مستقبلا ..

فخضعت له .. وأسلمت لعينيه .. وتركته يفعل فيها ما يترأى له .. ولكنها لم تسلم له أعصابها .. ويقينها .. فقد كان في أعماقها صوت يؤكد لها بأن العلاج في زيت القنديل .. وما يفعله هذا الشاب الذي ركبته القروح نتيجة سبع سنوات في بلاد « تسير النساء فيه شمسبه عزريات » وكلهن بارعات في انفتنة والاغراء » (ص ٢٠ من القنديل) - ما يفعله هذا الشاب ليس سوى رطانة وإضاعة للوقت .. فكان الشفاء محفوفا بمقدرة كؤود منذ البداية . ومقضيا عليه بالتحطم والاختفاق منذ أول قطرة يقطرها الدكتور اسماعيل في عيني فاطمة ، فلم يكن كيانهما يستجيب لدواء لا بركة فيه . ولا شك أن استخدام الدكتور اسماعيل لجملة جائزة مثل « أنا لا أعرف أم هاشم ولا أم عفريت » يعتبر طعنة لأعماق مريضة مثل فاطمة النبوية . عاشت بين « قراءة القرآن والأوراد وصدى الأذان ، فلا بد أن حواسها كلها استيقظت وانتهت ثم أطرقت رانطقات ، وحل محلها ظلام ورمية . وتحفزت في أعماقها نزعة للدفاع والمقاومة .. وهذه النزعة هي أخشى ما يخشاه الطبيب الواعي الحذر ، لأن في اضطرام هذه النزعة في كيانه المريض ، حتى لو لم يبع بها أو جرى الكلام على لسانه بخلاف ذلك ، ما يهدد بأن يتصدع كل جهد يبذل في سبيل العلاج .

وخطأ الدكتور اسماعيل أيضا لأنه أهمل حقيقة جوهرية ثانية لا يسع العلم سواء في أوروبا أو في غيرها إلا أن يضعها في حساباته وهو أن ثمة مناطق لازالت مجهولة من النفس البشرية ، لا يمكن أن تجسدى في فهمها ومواجهتها ما في جعبة المعرفة المادية - على الأقل إلى الآن - ولهذا كان الطبيب المعالج مع ارتكابه إلى العقاقير التي توصل إليها العقل العلمي .. يحاول أن يدغم علاجه بأن يهيئ للمريض السير في طريق العلاج نفسيا .. أو على الأقل لا ينزلق إلى إشاعة بذور الشك فيه . والدكتور اسماعيل في المرحلة الأولى من علاجه لم يلتفت إلى الجوانب المعنوية في عملية العلاج .. بل اعتقد أن شفاء العين ما هو إلا عملية كيميائية .. بحث .. فقد أتى لها بحقيقة ملأى بالزجاجات والأربطة والمراد . وبدأ علاجه . ويثير يحيى حتى نقطة جدلية هنا .. لقد عالج الدكتور اسماعيل في أوروبا أكثر من مائة حالة مثلها ، فلم يخنه التوفيق في واحدة ، فلماذا لا ينتج مع فاطمة أيضا ؟ « قلب جفونها ومس ، وقطر ومرهم ، وكشط ومسح ، فما أجدى طبه نفعاً . انه ليس بالجاهل ، يرى أمامه فاطمة اقتربت من العمى ولا ينقذها في عمله حيلة » . فلماذا لا ينتج مع فاطمة أيضا ؟ والإجابة هي كما رأينا :

أن المريض فى أوربا يثق فى أدوية الطبيب وعلاجه ، ولا يثق فى سبيل آخر للعلاج .. انه مريض لا يعرف زيت القنديل أو ما يماثله ولهذا فلا يهب فى أعماقه ذلك التمرد الجفى الذى استيقظ فى أعماق فاطمة عندما صاح كتور هائج « أهى دى أم هاشم بتاعتكم هى اللى ح تجيب للبننت الصعى • سترون كيف أداويها فتنال على يدى أنا الشفاء الذى لم تجلبه عند الست أم هاشم » •

ولعل المتتبع لأصل الطب والعلاج يتبين ارتباطه بالكهانة والسحر (راجع الدكتور جورج وهبه - الصيدلة علم وفن وإنسانية - اقر العدد ٢٨٢) .. وقد كان للمهابة المرتبطة بهاتين المهنتين أثرهما فى المريض الذى كان يؤمن بما لهؤلاء من قدرة خارقة على اجتياز الحدود المادية والتوغل فى المناطق الروحية الغامضة .. واستجلاب الدواء الناجم من هناك .. ولعل فى قصة القنديل ما يشير الى ذلك حيث كان أستاذ اسماعيل يمزح معه ويقول له « أراهن أن روح طبيب كاهن من الفراعنة قد تقمصت فىك يا مستر اسماعيل .. » فكلما رجع الطبيب الى أصول مهنته ومنابعها وجد أن الجنود المعنوية ضاربة فيها • والايامن بمقدرة الطبيب (الخارقة) من أوليات ما يجعله يتمكن من أن يقود مريضه الى الشفاء بفضل عقاقيره وأدويته .. أما اذا انعدم هذا الايمان فالنتائج لا تكون مضمونة .. وهذا ما حدث لفاطمة فما كان « يهوها أن تكون بين يديه موضع عنايته ورفقه » •

خالف إذن الدكتور اسماعيل قاعدتين أصوليتين فى مهنة الطبيب .. فكانت النتيجة وبالا عليه وعلى مريضته فاطمة .. « استيقظت على صباح وهى تفتح عينيها ولا ترى • لقد انطلق آخر بصيص تتعزى به • ولم يستطع الطبيب الشاب الإقامة فى دار أبيه وفيها فاطمة أمامه ، عماها دليل على عماه • وعيون أبيه وأمه تلومه • هرب اسماعيل من الدار • وسكن فى غرفة ضيقة فى بنسيون مدام افتاليا • انه مثلاه • ومثل انقائلى الذى يمود يحوم حول مسرح جريسته لا يقوى على الابتعاد عنه اذ تقوده قسمااه اليه رغبا عنه » وجد اسماعيل نفسه كل ليلة - ولا يدرى كيف - وسط ميدان السيدة يجوب حول داره ، يتطلع الى نوافذها ، يريد أن يرى وجه فاطمة لى يسمع صوتها • فاطمة ضحيتها ، ومع ذلك لم تثر ، لم تشك ، لم تلمه » •

يبلى هنا اسماعيل ارادة اضناها العذاب وارقتها القلق « لقد

عاد من أوروبا بجعبة كبيرة محشوة بالعلم ، عندما يتطلع إليها الآن يجدها فارغة ، ليس لديها على سؤاله جواب .. هي أمامه خرساء ضئيلة » • ما الذى حدث ؟ لماذا أخفق ؟ انه لا يفهم شيئا ؟ ماذا يفعل ؟ أين يذهب ؟ » انه كالطير قد وقع فى فخ ، وأدخلوه القفس ، فهل له من مخرج ؟ » يحدث اسماعيل نفسه : لماذا خاب ؟ ارادة حائرة مبيلة ، يمزقها نملتان من الحياة ، نمل ناعم مهمل لا مصاعب فيه يفتح له باب العودة اليه ، فما هو يعرض عليه منصب مساعد أستاذ وإذا كان قد رفض فلعلهم يقبلونه اذا طلب .. وسيجد هناك نعم الزوجة ، ويبنى لنفسه أسرة جديدة بعيدا عن هذا الوطن المنكود • ونمل آخر من الحياة خشن مفجع يود لو استطاع أن يمسك بذراع كل من يحياه ويهزم هزة عنيفة وهو يقول : استيقظ استيقظ من سباتك وأفق ، وافتح عينيك • ما هذا الجسد فى غير طائل ؟ والشقشقة والمهاترة فى سفاسف ؟ تعيشون فى الخرافات ، وتؤمنون بالأوثان وتحجون للقبور ، وتلوذون بأموال ! » النمط الأول يستهويه ويدعوه للعودة اليه ، والنمط الثانى بعذبه ، يشده الى الدار التى لا يطيقها ، ويربطه الى الميدان الذى يكرهه ، وهما حاول فلن يستطيع فككا • • انها حيرة بين الصمود والهروب • الصمود باهظ الثمن ، والهروب ميسور وفى متناول اليد • • هذه هي حيرة البطل فى منفاه الاختيارى • • بنسيون مدام إفتاليا • • يقذف به البنسيون الى الميدان ويفر هو من الميدان الى غرفته • ويقضى ليلته يفكر كيف يهرب لأوروبا من جديد ، ولكنه لا يلبث أن يعود الى موقفه المهود بميدان السيدة فى مساء الليلة التالية » • •

ظلت ارادة اسماعيل على هذا الحال من التمزق وعدم الاستقرار حتى جاء شهر رمضان • فماذا حدث لارادته الباحثة عن اليقين ؟ انه يقف وحيدا يحوطه ضباب كثيف معتم • • عليه هو وحده • • أن يبيده • • عليه أن يصيخ السمع لسمع الاجابة الصحيحة • ولكن من أين تأتية • • ليس له الا ارادته المتلهفة الى الحقيقة والصواب • • فقد افش الجميع من حوله • • بل أصبح الكل أصابع متهمة •

أخذت الآثار التى يتركها شهر رمضان على حى السيدة تعيد اليه توازنا كان قد فقده • • ابتداء يطيل وقفته فى الميدان ويتدبر : فى الجو ، فى الهواء ، فى المخلوقات فى الجمادات كلها شيء جديد لم يكن فيها من قبل ، كان الوجه خلع ثوبه القديم واكتسى جديدا • • علا الكون جو هدنة بعد قتال عنيف • • وحلت ليلة القدر فانتبه لها اسماعيل ، ففي قلبه

لذكراها حينئذ غريب ٠٠ لا يشعر فى ليلة أخرى - وحتى ولا ليال العيد -
بمثل ما يشعر به من خشوع وقنوت لله ٠٠ واذا به يبعد الإجابة على
سؤال أبيه ٠٠ هل هذا كل ما تعلمته فى بلاد بره ؟ كل ما كسبناه منك
أن تعود إلينا كافرا ؟ كلا ، « لقد زالت الغشاوة التى كانت تزين على
قلبي وعيى » وفهمت الآن ما كان خافيا على ٠ لا علم بلا إيمان ٠ انهما
لم تكن تؤمن بى ، وانما إيمانها ببركتك أنت وكرمك ومنك ٠ ببركتك
أنت يا أم هاشم ٠

تنبه الى خطئه واكتملت امامه الصورة « لا علم بلا إيمان » ٠٠
فأى طبيب لا يمكن أن يناوئ بغير إيمان فى قلب مريضه ، « لا علم
باستعلاء وتهجم » فالغرور ومجرد استعراض العضلات ليس من شيم
العالم الأصيل ، ولابد أن يفيض التعالى الى السقوط ، وقد ثبتت هذه
الدروس فى قلب اسماعيل امرأة ساقطة أسحبها نعمة كان يراها
قبل سفره الى أوروبا دائية التردد على المقام ٠ تدعو الله من قلبها ان ينعم
عليها بالتوبة ، وبعد سبع سنوات طوال يلتقى بها فى المقام وهي توفى
بالندى الذى كانت قد قطعتة على نفسها عند التوبة ٠ خمسون شعبة تزين
المقام ٠٠ « لقد صبرت وآمنت فتاب الله عليها ، ٠٠ لم تقلط ، ولم تثر ،
ولم تفقد الأمل فى كرم الله » بينما هو كطبيب فقد الأمل سريعا وألقى
بسلاحه وفر من أرض المعركة ٠٠ فليعد فورا الى مريضته ، وليبدأ العلاج
من جديد ، مضيفا الى علمه إيمانا وتواضعا وصبرا وأملا فى شفاء
لا ينطقى ٠ وليعد الثقة فى قلب مريضته « ودخل الدار ونادى فاطمة :
تعالى يا فاطمة لا تيأسى من الشفاء ٠ لقد جئتكم ببركة أم هاشم ، ستجلى
عنك الداء ، وتزيح الأذى ، وترد اليك بصرك فإذا هو حديد ٠٠

من الأخطاء التى تردى فيها الدكتور اسماعيل فى المرحلة الأولى من
العلاج أيضا : تجعل الشفاء ، وعدم الصبر على المريض حتى يبلغه ، ثم
الجزع من عدم استجابة المريض للشفاء أول الأمر والقاء السلاح فى
استسلام وإعتراف بالعجز ، ثم الهرب وترك ساحة القتال ٠ وهو
ما عدل عنه اسماعيل فى المرحلة الثانية من العلاج ، فها هو قد « عاد من
جديد الى علمه وطبه يسنده الإيمان ٠ لم ييأس عندما وجد الداء متشبثا
قديما ، يجادله بمصاد ولا يتزحزح ٠ ثابر واستمر ، ولاحت بارقة
الأمل ، ٠٠ **فالتأبيرة والتابعة** من الخصائص التى يجب أن تتصف بها
الإرادة التى تهدف الى الشفاء ٠ ولعل نعمة ، تلك البغي التى صبرت
سبع سنوات طوال حتى تحصل على توبتها قد ضربت للدكتور اسماعيل

ابلى مثال على التشبث بالأمل حتى فى أحلك الظلمات - وحل هناك ما هو
أظلم من حياة البغى ؟

لقد عرف الدكتور اسماعيل اذن ان النجاح لعبة شاقة يجب ان تؤدى
بمهارة وذكاء . وهذا الشعب من حوله « يربطه رباط واحد : هو نوع
من الايمان ، ثمرة مصاحبة الزمان ، والنضج الطويل على ناره » فيجب
ان يستفيد من هذه الصفة حتى يتسحر ان تحت اقدامه أرضا صلبة .
لا أن يلقى البليلة فى القلوب . بل عليه أن يعالج الأمور بحسنة
ومهارة . واذا كانت المشكلة متأصلة وقديمة فعليه أن يدور حولها لا أن
يصطدم بها . عليه أن يكون ربانا ماهرا لادعيا ثنائيا . يصنع
مقدسات الناس وحرما تهم بلا فائدة تعود على علاج مرضاه . ولا نعتقد أن
مارى قد أوصت اسماعيل بالفاء والرعوة ، فالمرء لازم لذوى الرسائل
الذين يركبون الصماب لتحقيق أهداف انسانية نبيلة . وعندما دار
اسماعيل حول المشكلة ، ولم يركب رأسه منها « عندئذ بدأت تنطق له
الوجوه من جديد بمكان لم يكن لها من قبل » .

رد اذن اسماعيل الثقة الى قلب مريضته وكانت هذه بداية طيبة
للعلاج . « لاحظت له بارقة الأمل . فقاطمة تتقدم للشفاء على يديه يوما
بعد يوم ، واذا بها تكسب فى آخر العلاج ما تأخر فى مبدئه ، فهي تقفز
ادواره الأخيرة قفزا » .

وبشفاء فاطمة استرد الدكتور اسماعيل ثقته بنفسه فكان بمقدوره
بعد ذلك ان يبدأ حياته العملية ويفتح لنفسه عيادة . وزايلته الرهبة
من مواجهة مجتمعه بعد أن عرف ما كان ينقصه حتى يصبح طبيبا بحق . .
وهي أمور لا تعلمها الجامعات بقدر ما يعلمها الاحتكاك بالحياة ذاتها
والنزول الى معتركها . فها هو يقول ويبيد الزجاجة - يقول فى نفسه
للميدان وأهل : « تعالوا جميعا الى ا لا يزال فى قلبي مكان لقدراتكم
وجهلكم وانحطاطكم ، فأنتم منى وأنا منكم . أنا ابن هذا الحي . أنا ابن
هذا الميدان . لقد جار عليكم الزمان ، وكما جار استبد ، كان اعزاضى
لكم أقوى وأشد » . تبدد من قلبه فكرة الهرب . وحل محلها الاقدام
والمواجهة . ومع الاقدام والمواجهة كسب معركة المصير . وافتتح
عيادته فى حي البغالة بجوار التلال وظل أهل حي السيدة يذكرونه
بالجميل والخير . فقد تخلى الدكتور اسماعيل عن الغرور واعرض عن
بهارج الدنيا . ونزل الى الدرك الأسفل ، الى المتعبين والمعذبين والمهانين،
وهم أحوج الناس الى رعاية الطبيب . ولعله ظل يذكر كلمة استأذنه

الأوربي « أن بلادك في حاجة اليك ، فهي بلد العميان » . ليس من زبائنه متناقون ومتناقات كلهم فقراء ، حفاة وحافيات ، اكتظت داره بالفلاحين والفلاحات من القرى المجاورة للقارة . وسلم الدكتور اسماعيل بالقوى التى لازال العلم لايعرف كنهها تماما ، ولكنه يعتد بها ويضعها موضعها فى العلاج الصحيح . واعتمد اسماعيل على الله فبارك فى علمه ويديه « استمسك من علمه بروحه وأساسه » و « كم من عملية شاقة نصحت على يديه بوسائل لو رآها طبيب أوربا لشهق عجبا » استخلم اسماعيل فى مهنة الطب اذن علمه وحسن تصرفه ثم الايمان بالقدر العلوية . لم يعد يستعمل على مرضاه ، ويتخذ علمه اداة لاثبات الجدارة والمهارة الشخصية . لم يعد يستغف من ضعفهم وعوزهم ، بل انه كلما كان جور الزمان عليهم أشد كان المزمار لهم أقوى . فهم « أهله وعشيرته ، والذنب ليس ذنبهم . هم ضحية الجهل والفقر والمرض والظلم الطويل الزمن » انه أثناء دراسته الطويلة للطب « حلق فى الموت مرارا ، وجس المجنوم ، واقترب منه من قم المحوم » ولم ينكص وهو يعالج مرضاه فى حى البغالة من أن « يمس هذه الكتلة البشرية التى لحمه من لحمها ودمه من دمها » .

كما انه - وهذه قمة انسانية - لم يسخر علمه لاكتساز الثروات وبناء العمارات وشراء الأطنان . وانما قصد أن ينال مرضاه الفقراء شفاهم على يديه ، لم يستغل ويبتز وينتهز فرصة الضعف والحاجة ليمتص الدماء . ولعل شخصية مدام افتاليا صاحبة البنسيون الذى نزل به الدكتور اسماعيل أيام منفاه الاختيارى بالقاهرة غير الشعبية قد تركت فى أعماقه رد فعل قوى . فانت عندما تبلغ بك النفور من شخصية تصبح نقيضها . وقد استغلت تلك السيدة منذ أول وقوعه فى يدها ، حتى كادت تضع فى كشف الحساب تحية الصباح ، أو تستقضيه خطواتها إذا قامت وفتحت له الباب . حاسبتة مرة على قطعة سكر استزادها فى إفطاره . كان يحس بابتسامتها أصابع تفتش جيوبه . اهداها بعض الفطائر والسجائر فأخذتها منهمة متلهفة ، وفى الصباح سألتها أن لا يطيل السهر فى غرفته حرصا على الكهرباء (ص ٥٠ من القنديل) . أصبح الدكتور اسماعيل فى معاملته لزبائنه المرضى شخصية على خلاف مدام افتاليا على طول الخط . يعطى مرضاه من علمه ورعايته الكثير ويكاد لا يأخذ منهم شيئا . فبورك له فى عمله ويديه .

حقا ، لقد صدق أستاذه الانجليزى عندما قال له ذات يوم مازحا « اراهن ان روح طبيب كاهن من الفرائنة قد تقمصت فيك » فقد عرف

الطبيب المصرى الذكى ان جوهر الطب ايمان ، ان جوهر العلم ايمان ،
وان الايمان الحق لا يوجد بقدر ما يوجد حيثما يقدر العلم ابلى تقديس
وعلى هذا يمكن ان يتحقق اللقاء بين أوروبا والشرق فى العصر الحديث •

وقبل أن نختم حديثنا عن « القنديل » نقف مليا بالتفسير والتعليل
امام ما وصلت اليه هيئة الدكتور اسماعيل وصفاته فى أخريات أيامه •

انه قد بورك فى يديه حقا ، وسعى الى اسعاد الناس وشفايهم فى
دائرة محدودة هى الحي الذى افتتح فيه عيادته والقرى المجاورة للقاهرة
حيث ذاع صيته أكثر مما ذاع فى القاهرة • ولم يكن من المترددين على
عيادته متأنقون ومتأنقات بل كلهم من العامة السذج الطيبين ، وحلال
فيهم العلاج والجهاد •

ولكن مهما يكن ما اعطاه الدكتور اسماعيل لأهل بيته فقد تركت
عليه بصماتها المثربة • ورغم كل ارادته وعزيمته فقد ألف مستوى
الحياة الشعبية واستساغها • وقد تجلت على سمائه آثار المعاناة
الداخلية بين نمطى الحياة اللذين عرفهما • « وأصبح من يشاهده
لا يدرى أهو متعب أم مستريح » فتهدل جسمه ، واتسخت ملابسه ،
وأصبح أكرش ، ملابسه مهمل ، تتبثر على أكامه وينظرونه آثار رماد
سجائره التى لا ينفك يشعل جديدة من منتهية • وقد وجد نفا
لمعاناته فى علاقات نسائية مستترة • فهذا دليل على عدم رضائه بحاله • •
وعلى الأخص بفاطمة النبوية • •

لقد أعطى أهله وعشيرته من علمه ، ولكنه لازال يرى حالهم لم يتبدل
رغم مضى الزمن • لازال يهتف فيهم ولكن هتافا مكبوتا « استيقظوا •
استيقظوا من سباتكم وأيقظوا » يود أن ينهرهم قائلا افتحوا عيونكم ، فقد
تحرك الجباد ونطق •

الكاتب - مارس ١٩٧٣

الفصل الثاني : الضغوط الاجتماعية

يعتينا على هذه الصفحات ان نحدد « الضغوط الاجتماعية » في قصص يحيى حتى باعتبارها مؤثرات خارجية تحاصر الإرادة وتؤدي بها إلى الاختناق .

ويستوقف الباحث عن هذه الضغوط على الأخص خمس من قصص الأديب هي « احتجاج » و « تنوعت الأسباب » و « السلم اللولبي » و « أبو فودة » و « أم العواجز » ومن خلالها تستقى الخطوط العريضة « لمامل الإرادة » في أدب يحيى حتى بصفة عامة .

احتجاج :

أن الشخصية المحورية في قصة « احتجاج » هي الخادمة « بمبة » وقد عنى المؤلف بأن ينسج صفاتها .. ومنها نخلص الى ان تلك الفتاة ارتبطت بأسرة الست دولت ومن بعدها بأسرة ابنتها الست خيرية ، ارتباطا اميل الى ان يكون ارتباط العبد الرقيق بسيده من أن يكون ارتباط الخادم بمخدومه .. هي مطيعة لا تعصى لساداتها كبيرهم وصغيرهم أمرا .. تمضي الأيام والشهور والسنين في تلبية طلباتهم ، ولا تصعد لتنام على حصيرتها على السطوح الا اذا أمرتها الست خيرية بذلك . وهي لا تعرف لها أصلا ولا أهلا مما يزيد في خضوعها وانصياعها للست خيرية التي ورثتها عن أمها ، كما انها على قسطن من الدمامة يجعلها أكثر انحدارا الى مرتبة الذلة والاستسلام ، ولا يذكر انها ضحك مرة بصوت مسموع . وتقترب الدمامة فيها بقسط من الساذجة ، فلا تقضب لما يوجه اليها من شتائم تعودت عليها . وتنسى الإهانة سريعا فيرتسم على وجهها ابتسامة عريضة تشمله من الجبهة للذقن ، ومن الأذن للأذن ، وقد ساعد ذلك كله على أن أصبحت هذه الفتاة « بمبة » مسلوقة الإرادة ، لا تملك من أمرها شيئا ، ولا تستطيع أن تتخذ في شأن من شئونها قرارا دون أن تستأذن فيه الست خيرية أو أن تحصل منها على رضا صريح به .

يحدث أن تسوق الأقدار الى طريق هذه الفتاة رجلا من ثوبها هو الأسطي حسن المنجد ، وهو « شباب يلبس جلبابا أبيض فوق زاكطة . وجهه أصفر ، وطربوشه مائل الى ناحية جاء وإستاجر بثانين قرشا .. دكانا في عقار الست خيرية . وما لبثت أن وثقت اللفة مع

الزمن بين الأسطى واصحاب البيت • وفعلا يطلب الأسطى حسن من
الست خيرية رغم انه يعجز عن أن يسدد لها إيجار الدكان كل شهر
بانظام - يطلب منها أن تبحث له عن عروسة بنت حلال من معارفها •

ويدور الحديث على مائدة العشاء بين أفراد الأسرة عن هذا الموضوع
تحت سمع بمة التي هي رائحة قادمة بأطباق الطعام من المطبخ إلى
المنضدة وتلأ الكوب الوحيدة وتناولها ذات اليمين وذات اليسار ، وتهش
الذباب من على الأطباق • الجميع يرشحون للأسطى حسن فتيات لايزدن
عن بمة في شيء • ومع ذلك لا يدور بخلد احدهم أن يرشح له بمة
وهي أولى به فقد مضت تفسل له ثيابه • وعندما يعلو صوت بمة محتجا
على هذا الإهمال لها والتفريط في حقها لا يبدو على احد اقتناع بوجاهة
رأيها وشرعية مطلبها • ربما لأن زوجها من الأسطى حسن يعنى
فقدانهم لميدة تعمل في الخدمة ربما مجانا حتى الموت • ان الضيف
المسكين ، لا حق له - ولا يابه له احد • حقه في السعادة مهضوم
منسى - لا ينتظر من احد عونا ولا سندا • ارادة المظلوم تهب مصححة
مطالبة • ولكن ما تلبث أن تلقى من كل المحيطين بها من السيدة خيرية
الى محمود ابنها تسخيفا واستنكارا وسخرية - فلا تلبث ان تنكص على
اعتابها وتستسلم ناسية مطلبها العادل • هنا ارادة تهب لحظة ولكن في
ضعف وبلا عون أو نصير • فتبكو صرخة في بيدها • ولا تجد ممن
حولها نصرة أو تأييدا فلا تلبث أن تنطفئ • وتعود الى هوة الذل
والاستكانة التي كانت متردية فيها • ارادة ضعيفة تطالب بمطلب
مشروع فيصور ما تطالب به على انه غريب ومخالف للعقل ولا تلبث
الارادة الضعيفة العزلاء أن ترضخ ، بعد أن يهدأ غيظها ويحل محلها
خجل يختلط بالرضا بما هو مقدور لها • هنا عيب هذه الارادة انها
ليست مسلحة بالقدرة على فرض مطلبها • فهي بحسب نياتها وطروفتها
الاجتماعية ارادة لا تستعمل عن ارادة الأسياد ، ولا حتى تضع نفسها
على قدم المساواة معها • فهناك قهر اجتماعي يرجع الى سنوات تلو سنوات
من العبودية التي نشأت فيها بمة والفتاة كأنها الحياة التي لا حياة
غيرها بالنسبة لها • واذا سولت لها نفسها ان تخرج من هذه الحياة
الى حياة أخرى احببت دون عناء كبير • هنا المثل للارادة الانسانية هو
وضع اجتماعي برمته قائم على استبداد طبقى • لا يسمح لمخلوق مثل
بمة في أدنى السلم الاجتماعي أن يجعل لارادته وحريته قيمة فعالة
وايجابية • مما يحيل الارادات الدنيا الى حالة من الاستسلام
والخضوع • المرير • المخزى •

التضاد فى قصة « احتجاج » اذن بين شخصية خادمة شابه تخدم ساداتها باخلاص وتنفانى فى تحقيق راحتهم وفى حبهم هم بالنسبة لها بمثابة الأهل فهى لا تعرف لها أبا أو أما ولدت فى بيتهم خادمة ويقال ان أمها كانت خادمة أيضا • وهؤلاء متى سنحت لهم فرصة مكافأتها على اخلاصها وطول خدمتها لا يفكرون فيها وينصرف ذهبنهم الى تقوية الفرصة عليها وتقديمها لقمه سائفة الى بنات الاغراب •• بنات لا يزدن على بمبة فى شىء • بل على العكس فان بمبة « أبدى » منهن بالأسطى حسن المنجد انها ذات أفضال عليه فهى « التى اقترحت عليه أن يعطيها ملابس لتفلسها له • وهى - أى بمبة - تقف بجواره عندما تلغوه الست خيرية ليمثل أمامها لتنبه عليه بدفع ما تأخر عليه من ايجار وتمد لسانها فى بعض الأحيان ، وتدافع عن الأسطى حسن ، ثم تنزل وراءه تشيحه للباب » وهى - أى بمبة - أيضا التى تحمل الى « الباحث عن عروس » شقة البطيخ التى ترسلها له الست خيرية عند الظهر فى بعض الأيام ، أو طبق الملوخية البائنة « قرديحى » بلا لحم ، أو قطعة الفطير المشملتت يوم وصول أحد اقرباء أزواج البنات من البلد •• وهى سى بمبة - أيضا التى يقول لها الأسطى حسن « لا أبدا ، هو فيه أعز عندى منك • دنتى ضفرك بالدينا ، يا ست بمبة و « يا سلام يا ست بمبة ، قليل زيك فى الدنيا من أيدين ما أعدمهاش أبدا » وهى - أى الست بمبة - أيضا قلما تنزل بعد ان استأجر الأسطى حسن الدكان قلما تنزل للفناء دون أن تناديه من شق الباب ، لسبب أو لغير سبب ، للفارغ والملاّن • صحيح انه فقير وغلبان ويعجز عن سداد الثمانين قرشا ايجار الدكان من شهر الى شهر •• لكن بمبة قد وضعت عينها عليه •• وتروق له •• ولكن يبدو ان احدا من أهل البيت لم يلحظ ذلك •• أو ربما وهذا هو الأصح لا يرى مصلحة له فى أن تهجر بمبة خدمة الأسرة وتغادر البيت لتذهب الى غرفة الأسطى حسن بالمقربلين تتوافر على خدمته وصون نعمته وانجساب الأولاد منه وتربيتهم •• ولهذا فهم قد تجاهلوا فى مناقشاتهم عن العروسة المرشحة للزواج من الأسطى حسن ان يذكروا اسم بمبة بيتنا هى الصق بهم من جلدكم • أو ربما كان تجاهلهم لها دون عمد فلم تنصرف أراذتهم الى ذلك حقا ، ولكنه السهو وعدم الاكتراث بمخلوق صامت هزيل ، يحيا عند أقدامهم مثل كلب ذليل •• وهذا السهو وعدم الاكتراث عذر أقبح من الذنب •• فأشد التصرفات إيملا هى التصرفات غير المقصودة •• ويتحول عدم الاكتراث عندما ينبه غير المكتثر الى وزره - يتحول الى استخفاف وضحكات عالية وتعليقات مريّة لاذعة لم تثر بمبة لها بل قابلتها

بضحكة كبيرة عريضة ارتسمت على وجهها . وجلست بعد ان انصرف الجميع وحشت قمها بلقمة كبيرة وبدأت « تمضغ وتبلع » . لم يحاول احد ان يستطلع ما في قلب بمية . . أو يستفسر عن حقيقة رغبتها ، أو يناقش معها الأمر ليتبين مدى جدية هذا الزواج أو احتمالات نجاحه ، ومدى صلاحيته لبمية . وأى زواج سيكون أصلح لها . وأى عريس مستجد بمبة غير الأسطى حسن . وأيه فرصة زواج ستسبح لها مستقبلا . . ان فرص زواجها محدودة جدا بل تكاد تكون في ظرفها وبحسب أحوالها معدومة . . لم يفكر أحد في ان يدخل البهجة الى قلب هذه اليتيمة المنكسرة المهانة . . أو يمدى عطفها عليها أو تأييدا لقضيتها . . فظلت ارادتها ضعيفة لا عون لها . . لا ترقى الى أبعد من مجرد « احتياج » لا يؤدي الى نتيجة ، مجرد صرخة من قلب أعزل . . كثيرون حولها . . كلامهم لها أواخر تنفذ وطلبات مجابهة . . وشتائم بالكوم . . « خذى ! هاتى ! ودى ! جيبى ! ماتعرفيش الشمال من اليمين ، الى جاي من الجالية أتعلم ، وأنت لسه زى الهم على القلب » أما قليل من الحنان من العطف والاشفاق ، من الفهم والمودة فهذا أبعد عليها من مرور جمل من ثقب إبرة . . هي تعطيهما أكثر مما تأخذ منهم . بل هي لا تأخذ شيئا . سوى يضع لقم تجمعها من فضلات طعامهم ، وحصيرة تنام عليها فوق السطح . . صحيح ان الكل يحبها ولكنه حب منفعة . . فهي مخلوق نافع جدا لكل أهل البيت . . لكل من يحبها . . حب بلا مقابل من ناحيتها وأى مقابل ينتظر من أناس ماعادوا لقرط ما تقدم من خدمات في صمت وطواعية لا يشعرون بانها من لحم ودم مثلهم . . لها مثل ما لهم من احتياجات الجسد والروح ، ارادة بمبة التي تسير في الذليل . . ومن يملك أن يقول لا أو نعم ليست هي بل الست خيرية . . ذلكم أن بمبة لا تملك أن تصعد الى السطح لتلقي بجسدها المجهد على الحصيرة وتنام الا اذا أذنت لها الست خيرية بذلك وأيضا لا تملك أن تصبح زوجة الأسطى حسن الا اذا أذنت لها الست خيرية . . واذا كانت ارادة بمبة قد أعلنت الاحتجاج في لحظة أعمالها وتناسى وجودها وقت مناقشة طلب الأسطى حسن من الست خيرية أن تتوسط له في خطبة بنت حلال من معارفها ، فان هذا الاحتجاج الصارخ لم يفعل سوى أن أشعر المهيمين على أمرها بالذنب على اسقاطهم لها من حسابهم . . شعور بالذنب استغرق برهة ثم تبدد « في قلب كل جالس حول المائدة عين من الأمى والحزن ومضت مرة ثم نامت ، كأنها لم تستفق أبدا . . يفقد الزمن في مثل هذه الأحوال بعض حركته وإفداعه ويصعب قياسه وضبط الشعور بمروره ، لا يدري أحد من الجالسين حول المائدة كم دلم هذا

الاحساس الغريب .. هو لم يدم الا اقل من لحظة انقضت وتركت وراءها ضجة .. وقام الجميع من الأكل وهم يقهقهون « شعور بالذنب يخيم على النفوس برهة ثم لا يلبث أن يتبدل ويعود غير المكتئبين الى عدم اكتراثهم وتعود الارادة المضغوطة الى حياتها المستقلة الممتلئة مثل جاموسة تربط في ساقية • تخرج الماء ولا تذوق هي منه شيئا • بل ربما ألهمت السياط ضلوعها اذا سولت لها نفسها وقفة أو إبطاء •

هنا نلاحظ ان ارادة بمة مربوطة بارادة الست خيرية وعروسة بها ، هي ليست ارادة حرة بل ارادة مشروطة مكبلة باغلال ثقيل هي نتاج سنين طوال من المبودية المقنعة .. والاضاع الاجتماعية المحقة .. الاوضاع الاجتماعية التي يبرز إحجافها على الاخص في علاقة الخدم بمخدوميهم • بمة انسان تحت وصاية مؤبدة .. ناقصة الأهلية .. غير مكتملة الارادة

لنستمع الى احتجاج بمة ولنسجله كلمة كلمة فهو صرخة ضد الاهمال الذي يخيم على العلاقات الانسانية والنفعية التي تصمم الأذن عن الاستماع الى خليجات النفس ، وتقيم حائطا سميكا بين الناس فلا ينظرون الى الآخرين الا على انهم أدوات لاشباع حاجاتهم وتلبية حاجاتهم فحسب دون أدنى اكتراث بالتعرف على رغبات الآخرين واستجلاء مطالبهم النفسية التي يقف الجميع ازاءها على قدم المساواة ، فان مطلب بمة في الزواج لا يقل في شيء عن مطلب بنتي الست خيرية نصمات وزينات وابنها محمود وزوجته خيرية ، ومع ذلك لا يتلفت الى بمة ولا يؤبه لها ، وتكتفى نظرة ألسست خيرية وأهلها الى بمة على انها اداة للخدمة وتلبية الطلبات فقط • واذا ادهشتها لحظة احتجاج بمة فان التهكمات لا تلبث ان تلاحقها من أفواههم وتبلغ سخرية محمود الى حد القحة .. بل ان رأس الأسرة الست خيرية تتهم بمة المسكينة بقلة العقل •

« يا صبت مفيش نصفه ؟ .. ليه كله ؟ بعد تعبي عليه وشقايا فيه وصبري .. يعني ايه تأخذوا الجندج من ايدي » 19

ليس الأمر اذن بحشا عادي عن عروسة بل اختطافا لرجل من فتاته .. وقد بدا من وصف كل منهما وتقديره انها انما يكادان أن يكونا قد خلقا لبعضهما بعضا ، لا يكمل احدهما الا بالآخر • وبعد ذلك يؤخذ النصف من نصفه الآخر .. وتبقى بمة بشير اكتمال • ربما طول العمر .. وذلك حتى تمضي معصوبة العينين شاعرة بعجزها وضالة شأنها في خدمة الست خيرية وربما ورثتها من بعدها زينات أو نصمات أو فائقة

عانساً مبهجة مسلوقة الحيل والارادة .. الأسطى حسن اذن فرصتها
الوحيدة .. فاذا ما لاحت كبراقة أمل .. سلت الكوة التي ينفذ منها
شعاع النور .. وحيل بين المخلوق الأيمن الوديع وبين فرصته فى السعادة
المشروعة التى خلق الناس جميعا متساوين فى طلبها والجد من أجلها ،
فاذا قصر البعض عن اللحاق بها دون البعض الآخر فلأن الارادة البكر
والساعية الى السعادة تصطلم بارادات أخرى أكثر جبروتا وعتوا تستطيع
أن تقول لا فى وجه غيرها وفى شأن من شئون هذا الغير وحده .. فاذا
تعالى احتياج من الارادة التى حيل بينها وبين مطلبها العادل فى السعادة
قوبلت بالسخرية والهزء والاتهام بفقدان العقل الذى هو جوهره وزينة .

« يا ستى ما فىش نصفه ؟ » ان تبتتر علاقة عاطفية وتجهض هل
فى هذا نصفه ؟ وما هى النصفه ، أو بعبارة أخرى ما هو العادل ؟ العادل
بحسب أبسط التعاريف وأكثرها واقعية هى إعطاء كل ما له .. فهل كان
الأسطى حسن ليمية ، بحيث يكون انتزاعه منها وأعطاؤه عريسا لبنت
أخرى عملا غير عادل ؟ كان الأسطى حسن ليمية بلا جدال ، فقد صور
كل منهما على انه يكمل الآخر .. هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أسدت
بمبة الى الأسطى حسن خنيمات ظلت بلا مقابل واعترف بها آلدين ..
ولا شك ان هذه اللفتات الكريمة من جانب بمبة انما كانت بمثابة دعوة
منها اليه لطلب الزواج .. ولم يقف الأمر عند هذه الخطوة الأولى من
جانبا بل كان ثمة خطوة ثانية من جانب الأسطى حسن فقد صارحها
بعلو مكانتها عنده ، فليس هناك من هو أعز عنده منها « دنتى ضفرك
عندى بالدنيا ، يا ست بمبة .. قليل زيك فى الدنيا » .. وتكاد ترقى
هذه الكلمات الى حد المجاهرة « بالحب » والدعوة الى التنازل بقبول
الزواج .. لم يبق الا ان يأخذ الأمر شكله الرسمية وذلك بطلب الزواج
من يملكون الخل والربط فى شأن العروس والعريس أيضا بعد أن تكرر
منه العجز عن سدود الثمانين قرشا إيجار الدكان فى الشهر .. لم يبق
للطرفين بمبة والأسطى حسن الا أن تبارك الست خيرة قرانها وتصدر
كلمة القبول والموافقة فيجتمع شمل مخلوقين لا يملكان من حطام الدنيا
شيئا .. فى غرفة مواضعة بالمغربل .. وبعد ، الا يحق ليمية أن تعتبر
الأسطى حسن لها ، بحيث يعتبر التسلخ قصدا أو بغير قصد لتبديد هذه
العلاقة اعتداء على ما ليمية ، ومن ثم تصرفا غير عادل من جانب الست
خيرة وأهل بيتها ؟

ومن ثم تعتبر صرخة بمبة فى وجه ساداتها « ما فىش نصفه ؟ » صرخة

احتجاج عميقة الغور بعيدة المدى ، ويمكن أن تؤخذ لا على انها صرخة فردية قاصرة على بئمة ، بل صرخة احتجاج من الانسان قى وجه كسل الاذان الصماء والعيون الغافلة والقلوب اللاهية الموصدة المعرضة عن آلام الآخرين من رفاقها البشر سواء عن اثره وطمع أو عن استخفاف وعلم اكثرات . وبمباراة موجزة فانها صرخة ممزقة ضد الانانية وأيا كانت بئمة ، ومهما كانت ضالة شأنها فانها تتحول بفضل لمسة ألفن الى نداء كبير ودعوة رحيبة الى مزيد من الفهم للانسان لتشوقاته وآماله وأحلامه والى اتاحة المزيد من فرص السعادة أمام البشر أو على الأقل عدم وضع العقبات فى سبيل سعيهم لتحقيق ذواتهم .

تنوعت الأسباب :

إذا كان يحى حتى قد سجل فى « احتجاج » بعض صفات « الوضع الاجتماعى » القائم على صراع طبقي يستغل فيه القوى الضعيف ، فهو فى قصة « تنوعت الأسباب » يشير الى صفة أخرى من صفات الوضع الاجتماعى المذكور وذلك فى العلاقة بين الست زليخة ذات المال المنبخر المكنوز - بفضل بخلها وشحها على الأخص - وقريبها الأرملة الفقير شعيب أفندى وهو أرملة عتيق نوازعه خليط من طيبة وطمع ورغبة مكتومة فى أن يخلع ثياب الذل القديم .

ويمكننا أن نستخلص من الروابط بين زليخة وشعيب بعض خصائص الوضع الاجتماعى القائم على المنفعة والاستغلال . وكيف تتحرك الارادة من خلاله وفى أطاره . ولا شك ان هذا الاطار مسئول الى حشد كبير عن اتجاهات الارادة ومناحيها . فهذا الاطار هو الذى يضع أمام الارادة أهدافها وهو الذى ينفخ فيها براعتها ودوافعها . . . فتأتى النزاع مصطنعة بكل ما يتأجج به الوضع الاجتماعى من استغلال ونفعية . . كل شئ له ثمن . . حتى المواقف . حتى الزوج يمكن أن يستأجر ويمضى فى اداء دوره طالما يعرف له الثمن . . فإذا انقطع عنه المقابل انقطعت علاقة الزوجة . . وإذا نقص المقابل اختلت الحيسة الزوجية وشابتها المشاحنات والمشاجرات . شعيب أفندى يملك الست زليخة ويتودد اليها . يهرول الى خدمتها كلما دعت له لقضاء حاجة لها فى دواوين الحكومة . وإذا لم ينل منها سوى فنجان قهوة بن خفيف رغم أنه يحضر اليها فهو لا يقضب ، أو بمباراة أدق لا يظهر استياءه ، فهو على غاية من الحذر حتى لا ينقطع الخيط الذى يربط بينهما . . فلا يكف الأمل عن أن يداعب

خياله ، يعنى النفس بأنه يوما ما عن قريب أو بعيد سيخبط خيطه الكبيرة فيظفر بالجميل وما حمل ، ستلين له وتقنع بأنه نعم الزوج ونعم الرفيق .. فهي في حاجة الى رعايته وحمايته وبخاصة - انها تحيا تحت تهديد دائم من أقارب لها بالصعيد يتعدونها . ومن أفضل من شعيب أفندى حاميا ونصيرا لها ؟ هو اذن يقدم لها الحماية والأمن ، وفي مقابل ذلك يطعم في ثروتها المخفية . وهي تستعين به وتلجأ اليه ليؤدى لها خدمات . وعندما تزوجه فعلا خف سيل دموعها قليلا ، وبدا في نظرتها شيء من رضى وهدهو ، وشيع وري . ولكن الصخرة التى تصطمم بها العلاقات بين زوجين من قبيل الست زليخة وشعيب أفندى هي على الدوام « المال » بعد أن اتفقت الست زليخة على أن تعطى شعيب أفندى ستة جنيهات شهريا « مصروف جيب » اكتفت بأن منحتة الشهر الأول أربعة جنيهات فقط بحجة انها لم تتزوجة الا فى اليوم العاشر من الشهر وكانها قد تزوجته - على حد قوله - باليومية . ثم أصبحت زليخة تستكثر بعد بضعة شهور من الزواج على شعيب أفندى حتى الاكل الذى يأكله ولا يدفع فيه مليما واحدا ، وعندما اخلت زليخة بالشروط المالية فى عقد زواجها . وأعلنت رفضها « أن تدفع اليه مليما واحدا لا ستة جنيهات ولا أربعة - بحجة أن مستأجر أطيائها لم يسدد المطلوب منه ، كان ذلك نهاية لعلاقة الزوجية بين طرفين كل منهما يريد أن يستنزف من الآخر ما أمكنه أن يستنزفه .

وتقوم القصة أيضا على عنصر آخر من العناصر التى يبنى منها مجتمع الاستغلال والشره ، مجتمع الفاقة والثراء غير المتكافئين الواقفين من بعضهم بعضا موقف التربص وانتهاز الفرصة للانقضاض . ذلك العنصر هو « الجريمة » فلا تلبث زليخة أن توجد مقتولة فى شقتها مطعونة بخمسين طعنة بسكين خائن النصل وجد ملقى تحت أقدامها .. وكان القتل بدافع السرقة كما بان من حالة الغرفة فهي مقربة والحشيات مفككة قد تبعثر قطنها ، والدولاب منكس على الأرض . ويكون من سخرية الكاتب بذلك المجتمع الجشع الا يصل الجنة الى غايتهم . وتظل الجريمة خائبة مخففة .. فقد كانت الست زليخة قد احكمت اخفاء ثروتها - فلا تطولها يد طامع مهما بلغ اجتهاده وضرواته - فى فجوة بالسقف ملفوفة فى ورق الصحف القديم . وليس بلازم أن يكون الجبانى هو شعيب أفندى فقد جاء يبكى بدموع غزيرة عندما علم بان النياحة تعانين جثة زوجته السابقة التى فاحت رائحتها بعد ثلاثة أيام من اغلاقها باب

الشقة وربما آخر مرة ٠٠ فقد يكون احد من اقاربها من اهل السعيد الذين هددوها أكثر من مرة بالقتل ٠ ويمكننا ان نستنتج من طبيعة الست زليخة ان أصل الخلاف بينهما وبينهم انما هو أسباب مالية بدورها ٠ فليس ثمة ما يشوب سلوك زليخة سوى بخلها وشحها وتقديرها الشديد ، وهو ما قد يقضى الى مشاحنات دائبة بين الأهل والأقارب خاصة اذا كانوا من المعوزين الذين ينتظرون العون والرعاية من قريبة ميسورة مثل الست زليخة ٠٠ أو ربما كان القاتل أحد المحومين حولها ممن جذبتهم رائحة المال المخبوء ٠ قد يكون مثلاً بائع الروبايكيا الذي تباع له الست زليخة أوراق الصحف القديمة التي تشحنتها من الجيران ثم تكومها وتبيعها بالآفة ٠ كلهم ذباب يحوم حول قطعة من الحلوى ٠

السلم اللولبي :

وفي « السلم اللولبي » يبرز أيضا بعض الملامح الاضافية « للوضع الاجتماعي » « فالسيد يعرف من خادمه - ارذال غلاظ القلوب مصابون بداء العظمة والسادية » والمتاور في العمارات الفخمة الشاهقة تنطلق بفساد الضمير وقاذورات الجوف ٠٠ هنا تبرز امعاء العماره ، من صفائح القمامة تعرف أكل السكان ومقدار نهمهم ٠ من لحافه الخادم ومرتبته ملقاة على السلم سوداء كالهياض مبقعة بدماء البق تعرف مدى نظافتهم واحترامهم للأدمية ٠٠ « المساعد حلال للسكان وضيوئهم حتى لو صعدوا للدور الاول والثاني ، حرام هي والسلالم العريضة المريحة - بأمر ملاك وبوابين - على حامل المقاطف الثقيلة من الخدم والباعة وتجار الروبايكيا وصبيان البقال والمكوجي وبائع الثلج حتى ولو كان السطح مقصدهم » ٠

وتحكي « السلم اللولبي » التي تضمنت وصفا لحقيقة أولئك الذين يسكنون العمارات الانيقة في العاصمة والمدن الكبيرة - تحكي قصة يبين منها ما تصطبغ به العلاقة بين الطبقات من خوف أولئك الذين لهم من أولئك الذين ليس لهم من الكادحين أمثال صبي «المكوجي» فرغلي» اليتيم المصفر الوجه الذي يمشى ويحمل - قبل الأوان - على كتفيه المايصلب عظامهما عينا قد ينؤ به الرجال كما ان أولئك الذين لهم من أمثال نفيسة هانم « تؤمن بأن فرغلي من طبقة مأكرة مخادعة لا يؤمن لها جانب » ٠٠

فرغلي هذا من الصاعدين النازلين سلم الخدم اللولبي في عمارة كبيرة بمدخل مصر الجديدة يأخذ ويحضر ملابس زبائن الدكان ٠٠ ذات يوم ينتهز غياب البواب ذي العطر السوداني الذي يفوح من رائحته فيستخيم

فى صعوده السلم العريض المريح المخصص للسادة من سكان العمارة وضيوهم .. فيمضه «ركس» كلب نفيسة هانم أمام باب شقتها . أقبلت نفيسة هانم تهرول فى قميص النوم ، وفى قفميتها شيشب تتوسطه كرة خضراء من وبر الأرانب المنقوش ، أخذت .. فرغلى برفق وسحبته .. الى الشقة تربت بحنو على ظهره وكتفه وتحتة على أن يكف عن الصراخ والبكاء ، وأسرعت فأتت له بقطعة من القطن مبللة بالميكروكروم وسقست بها على الجرح وغطته بقطعة أخرى نظيفة من القطن ربطتها بخيط . لماذا هذا التودد والحنان من جانب نفيسة هانم ؟ لماذا هذه الحلوى تعطيتها لصبى المكوجى ؟ لماذا تجلسه على الأريكة الوثيرة وتقوص قلماه فى سجاده جميلة لماذا تتلطف معه وتساله عن أحواله وأسرتة ؟ ونصف الريال هذا والحذاء القديم ، اهما عطية مجردة ، هبة بلا مقابل ؟ كانت خشيتها سبب مبالغتها فى اكرامه ، ولكن قلبها - وهى أم - لم يخل مع ذلك من العطف البرىء الخالص عليه الا انه كان عاطفة عابرة بكاء تكاد تختفى وسط دنيا الأنانية والمصالح . انها الخشية اذن ، انها نوع من دره البلاد ، انها اذن ثمن ، تلك المودة والمبالغة فى الاكرام من جانب نفيسة هانم كانتا ثمننا محسوبيا فى « دنيا الأنانية والمصالح » .

ان أولئك الذين لهم لا يكثرثون للشقاء الذى به أولئك الذين ليس لهم . فهم لا يكثرثون بالأحوال المعيشية لعامل صغير مثل صبى المكوجى فرغلى ، ورغم أنه يصعد وينزل العمارة حاملا ملايس الزبائن مكوية وغير مكوية ، فلم يعن أحدا ولا حتى نفيسة هانم كم يكسب ، أين ينام ، ماذا يأكل . بل أكثر من ذلك ان أولئك الذين لهم يزيدون من عناد الكادحين الصابرين فنجد أصحاب العمارات ومن ورائهم بوابيهم يحرمون عليهم استخدام المصاعد والسلالم الرحبية المريحة ، ويقصرون طلوهم ونزولهم - سواء كانوا باعة أو صبيان بدالين ومكوجية أو خدما - على السلالم اللولبية المنشأة فى مناور مثل جحور الفيران .. وكل غرم يصيب هؤلاء الذين ليس لهم لا يعنى أولئك الذين لهم وهم يزدادون راحة ورخاء بفضل جهود أولئك الكادحين الذين يعيشون على الكفاف ولا يكاد ما يكسبون من عرق جبينهم يسد حاجاتهم وحاجات أهلهم وأسرتهم - كل غرم يصيب هؤلاء لا يعنى الميسورين الذين لهم كل شيء .. فإذا تورط هؤلاء بسبب ايقاعهم الأذى بأحد أولئك الكادحين ، وأصبح سيف العقاب مسلطه وشبح البهذلة مخيما فليس ثمة بد من السعى بختب وحذر لاسترضاء المجنى عليه لشراء سكوتة وتنازله . وتتخذ عملية استرضاء طابع المساومة لتسوية الموضوع الشائك بأبخس ثمن . وكلما كان الضحية

شخصاً طيباً ضعيفاً لا ظهر له. — مثل فرغلي على عكس صبي الجراج الذي
 عضه كلب صديقة نفيسة هانم — كان الثمن قليلاً والتعويض بخساً .
 وقد استرضى فرغلي بنصف ريال وبضع قطع من الحلوى وحذاء قديم
 و يلقى ، فى قدميه . وقد قبل فرغلي ذلك وخرج من عند نفيسة هانم وهو
 يحس انه ذو فضل اذ لم يذهب الى البوليس . وجنيها هى وكلبها عذاب
 الشفخانة وعناهما . ولم يأت به لكلام الناس بأنه « عبيط ومتدروش » وان
 الهانم قد ضحكت عليه بنصف ريال بينما « كان يستطيع أن يبتز منها
 جنيها كاملاً على الأقل » .

وتحت ضوء ذلك يمكننا أن نحس بما تخفيه عبارة نفيسة هانم
 وهى تودع فرغلي « انت زى ابني ، ان لزمك أى شيء ابقى تلالى » — بما
 تخفيه هذه العبارة من زيف فما تظهره غير ما تضمه . وهى مجرد
 مراوغة لتبديد غضب اللحظة وانفعالاتها ، واضعاف اندفاع النهر
 بتشتيته فى روافد وقنوات صغيرة . وقد تأكد ذلك عندما احتاج فرغلي
 آخر الشهر الى الفرق بين ما يرسله الى أسرته فى البلد كل شهر وبين
 ما جمعه ذلك الشهر الذى عض فيه ، « فقد جاء أول الشهر ولم تكمل له المائة
 والخمسون قرشاً ، ينقصه نصف جنيه » وذلك لأنه على الرغم من أن
 العضة جاءت سليمة الا انه « قد انتابته الملاريا من جديد فلم يستطع أن
 يغادر ركنه أياماً . . عادت الى ذهنه كلمات نفيسة هانم وهى تشيحه الى
 الباب فتشجع ولجأ اليها طالباً سلفة نصف جنيه ، الا أن نفيسة هانم
 خذلتها ، وكانت كلماتها السابقة له وهى تشيحه عند الباب بخاراً تبدد
 فى الفضاء . . وذلك أمر طبيعى بعد أن صار فرغلي غير خطر عليها . فقد
 زال عنه ما كان يجعله أول الأمر تهديداً لها يستدعى استرضاءه وملاطفته .
 أما الآن فليس ثمة مانع من أن تتهرب منه وتلوم خادمها لأنه لم يصرفه
 بأن يقول لها ان ليس ثمة أحد فى البيت . وكأنه جاء يستجدى احساناً .
 « بينما هو صاحب الفضل فى الموضوع . . وهى تعرف مما قصته عليها
 صديقتها التى عض كلبها صبي الجراج ماذا يعنى ابلاغ البوليس وتحرير
 محضر بالامر . . وقد كانت أول فكرة لمعت فى خاطرها « نفيسة هانم »
 انها ستقع فريسة لاستغلال دنىء لا تعرف كيف ينتهى . وسامها أن
 اللصبي يفتح الموضوع من جديد مع انها نظنته قد أدرج فى الاكفان .
 ترددت لحظة ، ثم اذا بالخوف من اتهامها بالعبط والغفلة والاستحذاء
 قد غلب فيها نازعا كريماً كاد يهزم بالمقبول . « وهذا امتداد للنظرة التى
 ينظر بها أهل الطبقة المستغلة الى أهل الطبقة الكادحة . . انها تنظر اليها
 على انها « طبقة مأكرة مخلوعة لا يؤمن لها جانب » ولهذا فهى يجب أن

تراوغ وتخدع ويضغط عليها للحصول على أفضل الشروط مقابل أبخس الأثمان .. وهم لا يبدو منهم الود والملاطفة الا اذا تهددهم بلاء يريدون أن يداووه ويتقوا شره أو على حد قول فرغى بعد أن نزل من عند نفيسة هانم بعد أن صدته في المرة الثانية كسير الحاطر .. » الناس دول .. ما يحنوش على الواحد الا اذا الكلب عضه ! »

ابو فودة :

ان شخصية جاسر ونرجس بل واسماعيل المقتول أيضا في قصة « أبو فودة » لا تثير فينا اشفافا عليها ، ولا رثاء لها ، ولا تحرك فينا تجاوبا معها ، بل اننا ننظر اليها وبيننا وبينها بعد معين كما ننظر الى جرئومة تحت المجهر .. انها حشرات سامة لا تثير في النفس من مشاعر الا القسرية .. كل هذا صحيح اذا نظرنا اليهم على أنهم أفراد مجردون ، ولكن الاحساس بالاشفاق والرثاء يبدأ عندما نعدل من الزاوية التي ننظر اليهم من خلالها ، فنصحح تلك الزاوية بأن ننظر اليهم على أنهم أعضاء في مجتمع يخيم عليه شبح الجريمة : يقود الخطوات ، ويحكم التصرفات والعواطف ، ويعمى البصيرة والوجدان ، ويضغط على الإرادة ضغطا مخيفا فيكاد يشلها عن غير القتل وسفك الدماء .. كل عيبه أهون أن تزاح بالقتل من أن تصالح باللين والحكمة .. كل اهانة لا تمحي الا بالقتل ، فهو أسهل الطرق وأسرعها في نظر ذلك المجتمع .. انه مجتمع بدائي ، تمثلت فيه كل سمات البداوة ، وأبرز ما يميز مثل ذلك المجتمع هو وجود ما يمكن أن يسمى « بالعقل الجماعي » يفكر نيابة عن افراده ، فالفكر الجماعي يلغى الفكر الفردي ، وما يقرره ذلك العقل الضخم الذي يلغى في التقاليد والأوهام والظلمات هو الذي ينطبع في كيان كل عضو من أعضائه ، فلا يفكر الا من خلاله ولا يتخذ قراراته وأحكامه الا تحت وطأته وسطوته ، وبذلك تكون « الإرادة الفردية » مجرد معبر تتسلل منه « ارادة ذلك الوحش الرابض عند مدخل طيبة ، الى المسالك ومناحي الحياة .. وهي ارادة قاسية لا ترحم الحداد المقيم الذي تقضى فيه النسوة المتشجحات بالسواد أيامهن ولياليهن يندبن من سقط من رجالهن وإبنائهن صرعى ضربات وحش كاسر لا يشبع من الدماء أبدا ، اتخذ لنفسه في قلب كل من أعضاء الجماعة مقاما مكينا لا يبرحه ولا يتزحزح عنه أبدا .. يكتسى بالضراوة المنحدرة من آلاف السنين المتوارثة جيلا بعد جيل ، ويتنفس نارا حارقة تعمي العيون وتصهر العقول وتذيب العزائم ، فلا تملك لقضائها رادا ..

ومن هذه الرواية تعود قصة يحيى حتى فتكتسى بطابعها الانساني الحق . وتظهر شخصي « أبو فودة » من أدائها ليبقى لنا منها مجرد مخلوقات تسعة تبعث في النفس حزنا لا يتبدد . . ويؤجج ذلك الحزن في قلوبنا أيضا عندما تتجلى لنا عبثية هذه التصرفات رغم كل المعاناة والتدمير الذي كرس لها ، وعند ما لا يبقى للقاتل من جريمته الا قبض الريح . . ماذا يبقى لنا اذن من جابر وهو أشد مخلوقات . . أبو فودة . . ضراوة وعتوا ؟ لا يطول القتال الا لحظات بائدة عن متعة حسية لا تعرف ارتواء . . ثم يلقي به جثة تسير متكئة على عصا تستجدي رغيف بتاو أو قرشا من محسن كريم .

أم العواجز :

ونرى يحيى حتى يدرك وهو يكتب سطور «أم العواجز» بما للظروف المعيشية غير الانسانية من تأثير سيء على الأخلاق وعلى سلوك الارادة ، كما يضع الكاتب المفكر في اعتباره ان من الصعب أن نقسو في الحكم على من كانت ارادته قد تسمت بعبث تلك الظروف .

وقفة أخيرة مع ابراهيم أبو خليل قبل أن يضيغ الى الأبد . . كان ابراهيم أو برهومة كما يسميه يحيى حتى محبة قد نشأ يتيما وتلطم في الخدمة في المنازل ثم في أعمال لا تكسب صاحبها الا التعب وهذ الحيل بلا ثقافة ولا أسرة ولا مال . . يواجه الحياة بكل أوصابها ومشاقها . . يواجه الحياة اذن بإرادة لا تجد متكتا لها تتسند اليه وتتقوى به ، بلا نصير ولا عون منه أن يتصرف بجسارة وعزم ثم نحاسيه حسابا عسيرا اذا ناه بحمله وبرك . وليس لنا في هذا نحن أيضا خيار طالما كانت تحكمنا معايير الأخلاق المتألمة . ولكن يجب أن نشير - من خلال أم العواجز - الى أن أحكام المسؤولية الحديثة كما تقرر حرية الفرد وتحمله مغبة أعماله باعتبار أنه كائن ذو ارادة ، الا انها تدعو من خلال ما تعرفه الحياة كذوبته الحديثة « بالحقوق الاجتماعية والاقتصادية » الى أن تسارع المؤسسات القومية وفي مقدمتها الدولة بتقديم العون المادي والمعنوي لارادة المواطن لنصرته على صعوبات الحياة حتى يتسنى لارادته أن تواجه الضغوط الخارجية فلا تتراجع وتتسحب الى عالم مظلم كتب عليه « باب الوداع » اذ ماذا تنتظر من مواطن مصمم جاهل مريض ، وكيف تسول لك نفسك أن تطالب مثل هذا المواطن أن يتمسك بإرادته ويشهرها في وجه صعاب قادرة على أن تسحقه سحقا . حتى يصبح الحديث عن ارادة حرة مسئولة حديثا أجوف . ولهذا فان وضع برهومة يدعو الى تأمل

مستولية المجتمع نحوه ونحو أمثاله من المواطنين المخلوبين على أمرهم بحسب نشاطهم وظروف حياتهم التي قد لا يكون لهم يد فيها • عندما يسلح أمثال برهومة بقدر من الثقافة ويمد برأسمال صغير، ويسلح بصنعة تجنبه أن يريق ماء وجهه كل يوم وأن يحس بأدميته وكرامته كإنسان بدلا من مشنة الفجل أو ميخرة يتصاعد منها دخان أسود من ورائه تزكم الأنوف أو يد ممدودة تستجدي مليحات ، فإن إرادته المسنودة سيتغير بها الحال ولن يكون مصيرها جلسة قرفصاء ذليلة الى جوار ميضأة في مسجد • عندئذ سيتحول برهومة من مجرد ضحية اجتماعية الى إنسان بحق ، وعندئذ سيكون الكلام عن إرادته في مواجهة الوجود ومستوليته تجاه نفسه وتجاه الحياة ، أكثر جدية وإنسانية •

الرسالة الجديدة - مايو ١٩٧١

يحيى حقى وقنديل أم هاشم

محمد محمد قاسم

فى عرف الزمان تعتبر (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل أول محاولة (جادة) لكتابة الرواية العربية بمفهومها الأوربى الحديث . كانت (ثورة) للخروج من اطار (الحوادث) الساذجة والمقامات المنقولة بالسجع والجناس التى اكتفينا بالاشادة بها دون أن نحاول تطويرها أو حتى نفلح فى تقليدها فيما عدا المحاولة المشهورة لمحمد المويلحى فى : حديث عيسى بن هشام !

على أن الأهمية التى اكتسبتها (زينب) هى أهمية تاريخية فى المحل الأول باعتبارها خطوة رائدة ٥٥ وإن كانت مترددة ٥٥

ان محرر حسين هيكل لا يكاد يفوص أبطاله فى خضم الاحداث التى تدور فى واقعهم حتى يفرض عليهم أشياء أخرى (غريبة) عنهم تماما ، ولا يمكن أن تكون نتاج بيتهم على الإطلاق ، والمثل الصارخ لذلك حكاية اعتراف البطل (حامد) بذنوبه الى أحد مشائخ الطرق واسمه فى الرواية (الشيخ مسعود) ، وكان هذا الاعتراف عمل على اكسابه التطهر الذى ينشده

من أدران تلك الخطايا التي ارتكبها مع بعض فلاحات القرية في لحظات انتصر فيها الشيطان وتغلب ، وكان فيها الاثم سيد الموقف .. المطاع !

ان السعي الى التطهر والغفران عن طريق الاعتراف لرجال الدين أمر مقبول لدى المجتمع الأوروبي المسيحي ، ولكننا لا نعرف ان شيئاً من هذا القبيل يمكن أن يجري ، ويحدث ، ويقع في قرية مصرية .. مسلمة !

وهي ملاحظة سبق أن تحدثت عنها الدكتور على الراعى فى إحدى محاضراته القيمة .. كما أشار إليها رجاء النقاش فى إحدى مقالاته الدسمة ..

وتدعت خطوة زينب د (عودة الروح) لتوفيق الحكيم .

ورغم الرؤية الرومانسية المفرقة فى الغرابة - أحياناً - والتي صور بها (الحكيم) الفلاح المصرى ، ورغم انعدام التوازن بين مضمون افكار هذا العمل الكبير ، وبين شخصيات وملابس أحداثه الخارجية من جهة أخرى ، كقصة (الغرام الهزلى) لسكان المنزل رقم ٣٥ شارع سلامة ، ووقوع أفراد من الرجال والمراهقين فى حب الجذابة جدا .. والجرئة جدا : الآنسة سنية ..

رغم ذلك ، كانت (عودة الروح) خطوة ايجابية عملاقة على طريق الرواية العربية ..

وبدا فى الأفق أكثر من عمل روائى له قيمته ووزنه ، وينضوى فى نفس الوقت تحت أكثر من راية من رايات الرواية .. ومدارسها الفنية .

فالطابع (البيكارييسك) الذى خرج فى ظله : (دون كيشوت) سيرفانتيس ، و (جوزيف اندروز) فليدينج ، قد ميز (دعاء الكروان) للدكتور طه حسين .

والطابع النفسى التحليل الذى يسود الحلبة الروائية باقدار منذ قبيلة جيمس جويس فى (يوليسيس) ، قد ترك بصمته القوية فوق (سائرة) العقاد التى قال عنها : انها حزمة من أعصاب تسمى امرأة ..

ووجد المزج الذكى بين الواقعية والرمزية مجالاً خصباً ورائعاً فى تحفة يحيى حقي وأشهر أعماله : قنديل أم هاشم .

والناقد يجد الكثير ليقوله عند مناقشة ومراجعة المؤلف حول البناء غير المحكم لاحداث الرواية ، والتي يمر على الكثير منها مرور الكرام ، وكأنه عابر سبيل في عجلة من أمره ، ولا يهمه مما يجرى أى شيء بالمرّة ..

وإن حدث وأرغمه الموقف على التوقف فالنلى تلمسه مجرد (حبه استطلاح) بسيط .. يمكنه من النقاء تعليق خفيف .. وظريف .. ورشيق ..

وربما كان هذا الايجاز المتعسف والملموس فى أكثر من موضع فى ال (قنديل) مرجعه الى تارجح هذا العمل بين القصة القصيرة والرواية الطويلة ، فلها من سمات كليهما ما يمكن معه من أن ندرجها تحت أى منهما .. وإن كان إدراجها تحت باب الرواية هو الأقرب الى الصواب لما فيها من تصدّد للمواقف ، وتطور تام للحوادث ، وتوفير الصراع الديناميكي الحي الذى نجده - فعلا - بين البطل نفسه وكأنه حملت عصرى ، وبين البطل ومن حوله وكأنه ريتشارد الثالث من جديد ، وصعود هذا الصراع الى درجة الأزمة كما ينبغي فى أى عمل فنى متكامل .. ثم انفراج تلك الأزمة كالتنقيات المنطقية فى الأعمال التى لها معنى .. والتى كان انفراجها هنا على شكل المصالحة بين اسماعيل ونفسه .. وبين اسماعيل ومن يدور حوله بما فى ذلك العاهرة نعيمة ..

رغم البناء المهتز فينا ل (قنديل أم هاشم) خاصة فى نقطة تحول بطلها من (لا انتمائيتها) المطلقة ، الى حالة (اندماجها) الكامل وإرتباطه الفعل بأهله وبمجتمعه الذى كان يرى فيه مجرد :

« جمود يقتل كل تقسم ، وعدم لا معنى فيه للزمن ، وخيالات المخدر ، وأحلام النائم والشمس طالعة .. » ا

رغم ذلك كله ، إلا أن واقعيته الصارخة ، وجرأة مؤلفها على أن يرضى بها الى أقصى ما كان يمكن أن يصل اليه كاتب فى وقت ظهورها عام ١٩٤٤ ، من تمرد على قوالب التعبير الكلاسيكى الرنان كالطبل الأجوف الذى يصم الأذان بلا معنى ، هذا التمرد قد أنقذ هذا العمل الفنى من البوار بصرف النظر عن رأى المتزمتين من (كهنة) الأدب الذين سيطروا على حقل النقد والفكر العربى زمنا طويلا لمجرد أن حناجرهم تنفتح بأصوات عالية الطبقات ..

هذه الواقعية ، وهذا الشطط الموضوعى فى الاستخدام الفذ للغة

الوسطى ، والعامية حينئذ ، قد ساهما معا فى مساندة هذا العمل فنيا ٠٠
مساندة ايجابية على أى حال ٠٠

وفيهامسك يحيى حتى بـ (الوسط الذهبى) . وان انتصر للعامية
فى المواقف التى لا يمكن أن تصلىق ان غيرها يمكن أن تصدر فيها ،
ومنها ٠ تأمل نداءات الساعة - مثلا - فى ميدان السيدة الشعمى
بالقاهرة :

✽ حراتى يا قول ٠٠

✽ حلّى وع النبى صلى ٠٠

✽ لوبية يا فجل لوبية ٠٠ الخ ٠

أو أقوال السكارى والمخمرين فى حانة أو خمار (انسطاسى)
التي يطلقون عليها اسم خمار أنست ٠٠ من الانس ٠٠ ومن باب
الاختصار والتظرف والتعريب ٠٠

✽ ورونى اجعص فتوة ٠٠

✽ سيبوه فى حاله دا غلبان ٠٠

✽ جتك لهوة يا بعيد ٠٠

✽ زيننا يتوب عليه ٠

وطبعا لا يمكنه أن نتصور سكريا يتحدث بلا ضابط ، أو رابط ،
وبلا داعى أحيانا ، وهو ينطق بكلمات وجمل تنطبق على مواصفات والفاظ
المجمع اللغوى الموقر ٠٠ أطال الله فى عمره ٠٠

وأيضا تلك الشحاذة الشاببة التى تنبت فجأة وسط الحارة عارية
أو شبه عارية ٠٠ وكما يقول حتى :

✽ يا لى تكسى الوليه يا مسلم ٠٠ زيننا ما يفضح لك وليه ٠٠

وهذه (الحيلة) نفسها يلجأ اليها اساطين الكتاب فى كل زمان
ومكان ٠

شكسبير نفسه كان يستغلها فى المواقف التى يتواجد فيها أشخاص
عاديون تماما ٠٠ والعاديون فى نظره من أمثال : الخدم أو البوابين ٠٠
أو المهرجين ٠٠

على أن يحيى حتى فى ال (قنديل) يتذبذب فى جرائه ، فلا تمضى
بنفس الثبات والثقة فى المواقف التى تتطلبها أحيانا .

وتأمل معى هذا الكلام :

(يا أم هاشم .. يا ستارة على الولايا، لا تفضى حينيك ولا تشيحي
بوجهك .. تمد اليك يد مسترحمة فخذوها . ان الله طهرك وصانك وأنزلك
الروضة وإن قلبك لرؤوف . اذا لم يقصدك المرضى والمهنومون والمحطمون،
فمن غيرك يقصدون ؟ اذا نسينا فاذكرى انت .. متى يمحي المقدر على .
أيرضيك ان جسدى ليس منى ، فما أشعر بالآلم وهو ينهشه نهشة .
ما هى روحى على عتباتك تتلوى وتتمرغ مصروعة ، تريد أن تفيق . منذ
غادرني رضا الله وأنا كالنائم يركبه الكابوس ، يقبض فى يد واحدة على
الموت والحياة !) .. الخ .

وقائلة هذا الكلام مجرد : بالمة هوى . انها ليست كاتبة ،
ولا محامية ولا أى ممن يجدن مهنة التصوير بالكلام مجرد فتاة كليل سمراء
جسدة الشعر ، رقيقة الشفتين ، وتريد أن تثوب وتمحي ما على الجبين من
مقدر مسطور .. كما يعلن على الملأ يحيى حتى .. وبطريقة .. طبعاً ..
غير فنية !

أقسم ان (بغي سارتر الفاضلة) لو قدر لها أن تنطق لما ترددت
فى أن تعبر عن حسنها وغيرتها من فصاحة نعيمة فى ال (قنديل) ،
وبلاغتها فى (القنديل) .. ولا مقوليتها فى عالم غير معقول ، بل وربما
شارت منها (مارجريت) دوهايس ، (ادريانا) موارافيا و (نانا) زولا ..
رغم احتكاكها بالآثار الرجال .. والمثقفين ..

على أن هذه كلها مجرد أمور بسيطة ولا يمكن أن تغطى أو تظمس
المعالم الجميلة للصورة فى مجملها .

ولكن ماذا تقسم الصورة ذاتها ؟

الابطال : اسماعيل ابن الشيخ رجب عبد الله . هناك فاطمة النبوية
ابنة عمه .. وهناك أمه أيضا .

تشارك فيها كذلك عدة شخصيات طريفة : الشيخ الدردري حارس
المقاسم . سيدي العتريس بواب الست . نعيمة .. البغي الثانية .
الأمبلى حسن الحلاق ، وذكثور الصحة . مدام أفتاليا صاحبة البنسيون
المستقلة . وطبعاً الحلوة الافرنجية : ماري ..

تصور الرواية التقاء الطابع العلمي التجريدى للغرب ممثلا فى الدكتور اسماعيل الذى نشأ فى حى السيدة زينب وتعلم طب العيون فى إنجلترا - حوله الفيلم الى ألمانيا الشرقية لاعتبارات سياسية وقطع العلاقات مع بلاد الانجليز وقت تصويره .. التقاء هذا الطابع ، مع الطابع المحافظ للتواكل أحيانا لمصر ، أو قل للشرق التقليدى ممثلا فى فاطمة النبوية ، والذى كاد أن يؤدي الى أخطر المضاعفات عندما عجز ممثل الروح الجديدة المتقدمة عن استيعاب واقعه الحقيقى وأرض معركته الفعلية ، ونظره اليها نظرة استعلاء .. وازدراء ، وتقد مر متواصل بلا محاولة جادة لعمل حقيقى ايجابى ، مما قاد اسماعيل الى أن يقطع روابطه مع حى السيدة العريق هربا من أهله ، ومن نفسه التى عجزت عن مداواة عيون فاطمة الكليلة ، بل جلبت اليه العمى التام .. رغم رأسه المحشوة بعلوم أوروبا .. وتقدم أوروبا .. وغرور أوروبا .

والرمز : (ان عمى فاطمة دليل على عماء) ..

والانسلاخ ليس العلاج الطبيعى لحالته رغم ان الناس المحيطين به كانوا (أشبه بأعقاب الأعمدة الخربة) .. فى نظره ..

ولكنه كان يمود (رغما عنه) الى ميدان السيدة . ويسأل نفسه : لماذا خاب ؟ .. لقد عاد بجسبة كبيرة محشوة بالعلم .. ولكنها لم تفلح أو تنجح فى شئ ..

... لماذا خاب ؟ ..

كان سؤاله (الهاملى) الرنين ..

وكان رمد فاطمة تجربة فريدة وفرصة عظيمة لعلم أوروبا برجاله المتصالحين أن يثبت وجوده على أيادى أمثال دكتور اسماعيل . ولم يثبت ..

لقد فشل اسماعيل (رمز الجيل المثقف فى مصر وقتها) فى معالجة فاطمة (رمز مصر نفسها) ، فشل لأنه لا يؤمن بمرضته قدر إيمانه بأنه قادر على الاتيان بالعجزات من (جراب حواء أوروبا) ..

لقد فشل لأن مريضته بادلته نفس الشعور ، فلم تكن مؤمنة بهذا الطبيب الذى يدوس بأقدام الاحتقار الغليظة انسانية المريض .

ويدرك اسماعيل الحقيقة بعد ضياع طويل فى تيه التمزق النفسى .

ويكون لصالحه مع وجوده في ليلة القدر • لقد اكتشف السر • ويعرضه
يحيى حتى بطريقة واضحة • لا إساءة فيها ولا تلميح ، بل قل
التصريح :

« أين أنت أيها النور الذي غبت عني دهرًا ؟ مرحبًا بك • • • لقد
زالت الفسادة التي كانت ترين على قلبي وعيني ، وفهمت الآن ما كان
خافيا علي • • لا علم بلا إيمان • أنها لم تكن تؤمن بي ، إنما إيمانها
ببركتك أنت وكرمك ومنك • ببركتك أنت يا أم هاشم » •

وتكمل الصورة :

« ودخل اسماعيل المقام مطاطي الرأس ، ويلتقي بالشيخ درديري
ويقابل نعيمة التي كانت تكفي النظرة اليها أن تنسى وجود
كل قببح » •

لقد رجع كل منهما الى طريق الصواب •

ومرة أخرى يقسم لنا يحيى حتى الموعظة والحكمة • • بلا فن • •
يقول عن نعيمة - قرب النهاية - :

« لقد صبرت وآمنت فتاب الله عليها ، وجاءت توفي بنذرنا بعد
سبع سنوات • لم تقنط ، ولم تتر ، ولم تفقد الأمل في كرم الله » •
ويردد عن اسماعيل :

« أبأ هو - الشاب المتعلم الذكي المثقف - فقد تكبر وثار وتهجم
وهجم ، وتعالى • • فسقط • • وبالجماء - النقية - الجديدة التي سرت
في عروق اسماعيل عاد الى فاطمة والى علمه وطبه لسيدة الإيمان • ورات
النور على يديه » !

وتأمل الرمز !

وتزوجها اسماعيل وأنسبها خيمسة بنين وست بنات وافتتح عيادة
حتى البغالة ، ونجح ، وأصيب بالربو • • ومات •

ويقول الراوي وهو ابن أخ للدكتور اسماعيل : « انني فهمت من
اللمحظات والابتسامات ان عمي ظل طول عمره يحب النساء • كان حبه
لهن مظهرًا من تقانيه وحبه للناس جميعا • • • رحمه الله » •

وهي السطور الأخيرة التي لا تخلو من لمسات طريفة لـ (قنديل
أم هاشم) •

وهذه الرواية سبق أن مسرحتها أمينة الصاوى لتقدمها فرقة انصار التمثيل والسينما - فى مصر - من اخراج محمود السباع فى أوائل عام ١٩٦١ • وقام : كامل يوسف بدور اسماعيل ، وقامت شويكار طوب صقال بدور فاطمة النبوية قبل أن تسقط عنها الطوب والصقال • وتزوج من فؤاد المهندس •

هذه الرواية أيضا حولت الى فيلم سينمائى على يد المخرج كمال عطية الذى نجح فى ميدان تأليف الأغاني الهابطة أكثر مما نجح فى اخراج الأفلام (العميقة) • أغاني من عينة (حسونة ما تحن على • •) ، فهى من تأليفه ••

فى السينما قام شكرى سرحان بدور الدكتور اسماعيل ، وسميرة أحمد بدور فاطمة ، أما دور مارى فقد أعطوه للمثلة الألمانية : مليفينا كولى كوفسكى • من ألمانيا الشرقية •

(جريدة) اليوم ، طرابلس بليليا ، ديسمبر ، ١٩٦٩ •

مقدمة

بقلم الدكتور مصطفى بنوى

لترجمته الانجليزية لمجموعة قصص للاستاذ يحيى حقي الصادرة
عن دار بريل بمدينة لايدن بهولندا عام ١٩٧٣ لايدن بعنوان :
قنديل أم هاشم وقصص أخرى *

هذه المجموعة القصصية للكاتب المصرى الكبير يحيى حقي صدرت
أول طبعة لها سنة ١٩٤٤ بعنوان « قنديل أم هاشم » ، ثم طبعت عدة
مرات منذ هذا التاريخ ، وهى تمثل واحداً من أهم أعمال الأدب العربى
الحديث وأكثرها امتيازاً ، كما أنها تعتبر الآن من الأعمال الكلاسيكية
التي لا غنى عنها لكل من يدرس الأدب العربى المعاصر ، وذلك لما تتميز
به من المرج الفريد بين الواقعية والخيال ، والفكاهة والشعر ، ونغمات
التصوف التي تضى عليها الغرابة والرهبة وتسرى من خلال أحداثها
بدايتها الى نهايتها ، ثم أسلوبها الفنى الرائع بعاطفته المشبوبة ودقته
المتناهية ، وإلى جانب ذلك كله ، فالمجموعة غنية بالدلالات الاجتماعية ،
ومن هذه الوجهة ، قد تكون القصة الرئيسية ، التي تعطى للمجموعة
اسمها ، والتي يصل حجمها الى نصفها تقريبا ، هى أكثرها إثارة
للاهتمام ، ولذا فهى تستحق دراسة خاصة .

الى جانب تصويرها للحياة التقليدية فى القاهرة فى مطلع القرن ،
والسنوات التي تلوها فى الواقع ، فإن « قنديل أم هاشم » تنتمى لهذا

النمط القصصى الذى يعالج التربية فى شخصية البطل . فالشخصية الرئيسية - اسماعيل - شخصية رجل يجد نفسه عند مفترق طرق الحضارة ، فقد تربى على التقاليد الإسلامية المهيمنة ، والى بقيت فى معالها الرئيسية منتعية الى حد كبير للصور الوسطى ، ولكنه من حيث كونه شابا صغير السن قابلا للتطبع ، تعرض لتأثير قوى من جانب الثقافة الغربية ، عندما قضى بضع سنوات يدرس الطب فى إنجلترا . وتعالج هذه الرواية القصيرة بالتفصيل خلفية اسماعيل المبكرة فى القاهرة ، ثم تعرض بإيجاز لتجاربه فى أوروبا ، وأخيرا ما ينويه بالنسبة لحياته فى موطنه عند عودته اليه ، فهى تتبع . . التطورات الروحانية التى يجتازها هذا الشاب ، ثم تطورات سلوكه الأخلاقى والاجتماعى والفكرى ، وبذلك فهى تصور الصراع الدرامى الذى ينشعب بين مجموعتين مختلفتين من القيم ، وفى النهاية تأتى بحل ممكن لهذه المشكلة .

وبرغم أن اسماعيل شخصية مقنعة من الناحية السيكولوجية ، فإنه أكثر بكثير من مجرد أن يكون فردا ، أن « قنديل أم هاشم » - كما يوحى عنوانها ذاته - عمل رمزى ترسم فيه الشخصيات لتكون رموزا على درجات متفاوتة من التجرد ، فاسماعيل فى الواقع يمثل مصر فى مطلع القرن ، والضغط الذى يتعرض لها هى تلك التى كانت تتعرض لها مصر (وبقية العالم العربى فى واقع الأمر) والاختيار الصعب بين القيم الشرقية والغربية والذى كان اسماعيل يجد أن عليه أن يعاينه كان هو ذات الحيرة التى كانت مصر الحديثة تعانيها ، وخلص اسماعيل إذن ، هو نوع الخلاص الذى تصوره المؤلف لتراث بلاده بأكمله .

« قنديل أم هاشم » إذن عمل يجب علينا أن نكتشف دلالاته على أكثر من مستوى ، والأزمة التى يمر بها اسماعيل والتى يخرج منها منتصرا ، ذات طبيعة مركبة ، ولها جوانب اجتماعية كما أن لها جوانب شخصية ، فمن إحدى وجهات النظر يمكننا القول بأن المؤلف يصور لنا هنا هذه المشكلة القديمة ، مشكلة الإيمان والشك فى الدين ، والتجربة التى يخوضها اسماعيل ذات طبيعة دينية حساسة ، جردت من الإيمان تجريدا مؤقتا ولكنه ليس أمرا لا رجعة فيه ، وبرغم فقدان الإيمان نتيجة للتعرض الزائد لتأثير التنقل والعلم والمنطق العلمى ، فإنه يستعاد ثانية فى غموض ، أن اسماعيل لم يواجه صراعا من النوع الباسكالى ، والواقع أنه برغم الرؤيا التصوفية التى ترجع اليه النور الذى فقده ، فإن العامل المسيطر على طبيعته ، وهو العامل الذى

يؤكد المؤلف ، انما هو تكافئ واجتماعي . فالمشكلة اذن تعرض بأسلوب اجتماعي ، الى ان ما يخيف اسماعيل ليس الصمت الأبدي الذي يسود الإفاق اللانهائية ، بل انه صمت الناس من حوله ، وانقطاع الصلة مع أفراد أسرته ، واكتشافه انه قد أصبح معزولا ، أصبح غريبا بين اهله واصدقائه . ان إيمانه الديني واعترافه بقومه كانا يعضيان معا ، كل منهما تصير عن وجود الآخر ، لقد كان فقط عندما استعاد إيمانه ان اعترف بقومه اعترافا كاملا ووجد هدفا للحياة ومعنى لادنى انسان في « ميدان الجامع » .

ولكن مشكلة اسماعيل ما تزال شيئا أكبر من مجرد الإيمان أو الشك من الوجهة الاجتماعية ، ان اسماعيل لم يفقد إيمانه ويدير ظهره للتراث الذي نشأ عليه تلقائيا وبلا تأثير ، لقد حدث ذلك عندما وقع تحت تأثير ثقافة اجنبية ، والتناقض بين تصرفه وسلوكه قبل ذلك وبعد ، يظهر بأعلى درجة من الوضوح في هذه القصة من خلال خطوط متوازية ومتماثلة تتمركز كلها حول المسجد والميدان . هذا الجانب منها الذي يمثل الصدام بين القيم التراثية في الشرق والغرب يجعل « قنديل أم هاشم » تنضم الى مجال أدبي تقليدي مصري يرجع الى بداية هذا القرن ، ولكن حتى يختلف عن سبقوه من الكتاب من حيث انه لا يتخذ من المقارنة بين فضائل الشرق والغرب موضوعا أساسيا ، انه لا يهدف لأن يثبت سمو القيم الشرقية على الغربية (أو العكس) أو لأن يعظ البشرية لتختار هذه القيم أو تلك ، ان ما يعنيه بصفة أساسية هو الخلق الأدبي : شخصية اسماعيل ، ان المنفلد الوحيد الذي كان مفتوحا أمام اسماعيل كان هو المصالحة مع القوم الذين كان عليه أن يتعامل معهم . كان اسماعيل حسن الحظ بصفة خاصة ، اذ كان لديه الإيمان القوى الذي اكتسبه في طفولته والذي خلق الرابطة القوية بينه وبين قومه والذي كان ممكنا له أن يرجع اليه برقم الغربة التي اهانته . ومهما كان المبدأ العام الذي يمكننا أن نستنبطه من هذا المثال وتكون محققين في ذلك ، فانه لن يزيد عن شيء كهذا : ان أي علاج مستورد لابد له أن يكون مرتبطا بالتراث المحلي على وجه ما ، اذا كان له أن يكون ناجحا حقا . وبالإضافة الى ذلك ، فان حتى عندما يتعرض للتناقض بين الشرق والغرب ، فانه لا يقدم التمازج التقليدي البسيط بين روحانية الشرق ومادية الغرب ، بل اننا نجد بدلا من ذلك معالجة راقية تكشف الفوارق السيكولوجية والفوارق بين أنماط السلوك وتعلق عليها .

هناك نقطة أخيرة نود ايضاحها ، وهي تتعلق بطبيعة الحل الذي

يقدمه يحيى حتى في حالة اسماعيل ، والذي يفعله اسماعيل بالزيت
فلا . هل يبالغ عيني فاطمة المريضة بالزيت وبالنداء الصحيح
متعاقبين ؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل هو يعتقد فعلا في قدرة الزيت على
الشفاء (وهل تعد ذلك علاقة تدل على العودة الى الوراء والرجعة الى
التقاليد القديمة) أم أنه يستعمل الزيت كمجرد وسيلة لاكتساب ثقة
فاطمة فيه واطمئنانها اليه ؟ هنا يتركنا المؤلف في الظلام مما يجعل
القارئ يواجه صعوبة حقيقية ، ان اسماعيل لا يمكنه أن يؤمن بقدرة
الزيت على الشفاء دون أن يخالف مبادئ الطب الذي تعلمه ، ولا يمكنه
أيضا أن يقصد أن يتخذ من الزيت وسيلة لاكتساب ثقة مريضته دون
أن يكون ذلك ارتدادا عن الدلالة الروحية للحظة الاستنارة التي
جاءته . ولكن لعل الأمر لا يتطلب منا أن نتناول الأمر بفحص بهذه
الدرجة من الدقة ، والواقع أننا عندما نستجيب للنص بقدرة على
الخيال والتصور ، فإن هذا الأمر لا يهمنا أكثر مما يهمنا الغوامض
التي تشبهه والتي نجدها - على سبيل المثال - في الدراما الشعرية .
إن ما يهم ليس إلا الفكرة العامة ، وهي توضيح لقول اينشتاين بأن العلم
بغير الدين أعمى ، وأن يكون الرمز المستخدم هنا غير موفق تماما ، من
حيث أنه لا يعبر عن الدين بقدر ما يعبر عن الخرافة الضارة .

و « قنديل أم هاشم » لا تقتصر على التوجه الى دارسي المجتمع
أو التراث الإسلامي ، إذ أن لها محتوى إنسانيا عميقا . من حيث أن
الإنسان لا يمكن أن يوجد إلا داخل تراث ما ، فإن موقف الفرد الذي
يجد نفسه محصورا في دائرة الصراع بين تراثين لابد أن يكون أمرا
مشقوقا ومثيرا لاهتمامنا ، أمرا ينصب على واقعنا المعاصر في هذه
الأونة بصفة خاصة . إن الدراما والمعالجة التي يمر بها اسماعيل كما
يصورها المؤلف أمر مؤثر للغاية ، وكذلك التفاعل الذي يظهره والذي
يخلو تماما من النزعة العاطفية ، وسيجد القارئ في بقية قصص
المجموعة نفس التعاطف الذي يظهره المؤلف نحو الشخصيات التي
يخلقها ، ونفس النزعة الى الفكاهة أحيانا ، وإثارة الشجن أحيانا
أخرى ، ونفس الأسلوب التأثري والشاعري الذي تكتسب به
الشخصيات حياتها بلسمات قليلة الى حد يجنب الانبئاء .

وقد حاولت في هذه الترجمة أن أنقل الحس باللغة العربية التي
كتب بها الأصل ، والقدر الأكبر من اللون والطعم ، وذلك دون أن أعنف
باللغة الإنجليزية فيما أرجو . وفي هذا المقام ، أود أن أعبّر عن امتناني
العظيم للأستاذ مارسدن جونز ، الأستاذ بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ،

لاقتراحاته القيمة المدينة . كما انتهى لم الجأ الى استخدام العلاقات
التي تدل على النطق الصحيح للاسماء العربية ، وذلك لاعتبارات
اقتصادية واضحة .

ولد يحيى حقي في القاهرة سنة ١٩٠٥ ، وفي سنة ١٩٢٥ تخرج
في كلية الحقوق ومارس القانون فترة ، ثم انتظم في سلك الخارجية
المصرية وتقلد مناصب دبلوماسية في عدد من الدول العربية ، وفي إيطاليا
وفرنسا . وهو فنان مدقق ، أصدر أعمالا قليلة العدد نسبيا ، ولكنها
تتضمن بضع مجموعات من القصص القصير وأعمال النقد الأدبي ، وقد
تولى لعدة سنوات رئاسة تحرير المجلة الثقافية والأدبية الشهيرة
المعروفة باسم « المجلة » والتي كانت تصدر في القاهرة .

٢٠٢٠ م . بلوى

كلية سانت آنتوني

ترجمة : محمد الحديدي

اكسفورد

فن الابتسام

د. لويس عوض

منذ أن مضى إبراهيم عبد القادر المازني انطوى فن من فنون الأدب في النثر العربي كان يشيع في حياتنا البهجة ويعلمنا الابتسام . ولست أقول أن هذا الفن غريب تماماً على الأدب العربي ، فالوانه الغامقة معروفة لنا في آثار أدب الفكاهة وأدب النكتة وأدب السخرية وأدب الهجاء وكل أدب هازل أو ناقد يدفع إلى الضحك أو يدفع إلى الابتسام . نجسده في ملح الظرفاء وفي النواصيات وفي فكاهات ابن الرومي وفي نوارد ألف ليلة وليلة وما بها من أوصاف مآجنة ، كما نجده في الهجاء الساخر الكثير الذي اشتهر به الأدب العربي قديمه وحديثه من الجاهلية إلى المتنبي ومن التتبي إلى فارس الشدياق ، والمهم في كل هذا أن نذكر أن أدب الضحك كثير في الأدب العربي ، وأما أدب الابتسام فهو قليل . والمهم أيضاً أن نذكر أن الأدب العربي لم ينتج منجى غيره من الآداب الكبرى فيميز بين ألوان الهجاء الكثيرة ، فهو يسمى هجاء السب الصريح المقذع الموجع المقاضيب القارس المناسبات الذي لا أثر فيه للفكاهة ولا يتخلف عنه إلا التحقير وإثارة التفرقز ، وهو يسمى هجاء أيضاً التعريض الهازل القائم على السخرية أو المآجنة ، يستوى في ذلك أن

يؤدى الى الاضحاك أو يؤدى الى الابتسام . والهجاء العربى ككل هجاء فى العالم أساسه النقد ، نقد الأشخاص أو نقد الطبائع والأحوال فى عمومها ، ولكن هناك فرقا كبيرا بين النقد الصريح المباشر الذى يلعبه الغضب وبين النقد الساخر أو المتهكم الذى تلهمه مرارة الشعور . والمهم فى كل هذا أن نذكر أن الهجاء العربى كان فى مجموعته ينجح الى الهجاء الفاضل أكثر مما ينجح الى الهجاء الساخر أو المتهكم ، رغم أن السخرية والتهكم شائعان فيه .

فالمتنبى مثلا حين يقول : (نامت نواظير مصر عن ثعالبها) أو حين يقول : (يا أمة ضحكك من جهلها الأمم) لا يسخر ولا يتهم على أمة بل يسبها سببا صريحا ، ولكنه حين يقول : (لا تشتري العبد الا والعصا معه) أو يقول : (من علم الأشرف المخصى مكرمة ؟) انبأ يسخر من كافور ويتهم عليه رغم أنه يسبها سببا صريحا . والمتنبى أيضا حين يقول : (والظلم من شيم النفوس فان تجد ذا عفة فلعله لا يظلم) لا يسخر من الطبيعة البشرية كلها وإنما يسبها سببا صريحا . من هذا ترى أن الهجاء قد يكون لأمة أو لفرد أو للطبيعة الانسانية كلها ، وهذا اللون الأخير كثير فى الأدب المصرى . ومنه أيضا نرى أن الهجاء قد يكون بالنقد السافر المثير للسخط أو الغضب أو الضيق ، وقد يكون بالنقد الساخر أو المتهكم الباعث على الضحك أو الابتسام . والصورة المشهورة التى يرسها ابن الرومى حين يقول فى رجل (قصرت أخادعه وطال قذاله فكانه متربص أن يصلها) من هذا النوع الأخير الذى يعتمد فى الاضحاك على التصوير الكاريكاتورى .

وليس فى نيتى هنا أن أتوسع فى شرح الفرق بين النكتة والفكاهة كما كان العقاد والمازنى يفعلان فى شرحهما لنظرية هازليت فيما يسمونه بالانجليزية (الويت) و (الهيومور) ، فالنكتة والفكاهة كلمتان غير محددتى المعنى فى اللغة العربية حتى يمكن أن تبنى عليهما نظرية فى فلسفة الضحك أو الابتسام ، وأن كان من الممكن تحصيلهما ما نشاء من المعانى لتعطيها قيمة للمصطلحات الاسامية فى علم الجمال ولكنى اكتفى هنا بقولى أن باب الهجاء باب واسع وأن فيه طريقات كثيرة بعضها راق وبعضها متخلف وبعضها بين بين . واكتفى هنا بقولى أن فن الابتسام أرقى مرتبة من فن الضحك كما أن فن الضحك أرقى مرتبة من فن السب الصريح . فالفرق بين الابتسام والضحك أشبه ما يكون بالفرق بين السعادة واللذة ، الأولى دقيقة ولطيفة ودائمة والثانية عنيفة وعصبية وموقوتة ، كذلك الفرق بين الضحك الساخر أو الضحك المتهكم

وبين السبب الغاضب الساخط هو الفرق بين العاصفة الموضوعية والعاطفة الذاتية أو بين المائل المنعكس كما يقولون وبين المباشر الغليظ .
فما السخرية أو التهكم إلا ألوان من الغضب هدأت وصفيت من خشونتها وذاتيتها سواء في الاحساس أو في الفكر ، فمكن الهدوء والصفاء صاحبها من أن يتعمق أسباب الغضب ويتقصى معادلاته الموضوعية وكلما ازداد الهدوء والصفاء ازداد العمق وازدادت القدرة على تقصى أسباب الغضب والهزاء وازدادت القدرة على الرؤية الموضوعية .

أرقى أنواع النقد والهزاء اذن ما يمت على الابتسام وأكثرها تخلفا وفجاجة ما كان سببا صريحا ، وبينهما ما آثار الضحك الواضح العنيف .
وهو عكس الفكرة الشائعة عن الكوميديا ، وهي الاطار الشامل للنقد والهزاء ، فأكثر الناس يعتقدون ان أعلى أنواع الكوميديا ما فجر طاقة الانسان على الضحك الهستيري العالى الذى تسيل فيه السموع من العيون ، وان ارداها ما عجز عن الاضحك الشديد ولم يبعث الا على الابتسام .
والحقيقة هي عكس ذلك على خط مستقيم ، لأن الاضحك يعتمد على التشويه المتعلل الجسم أكثر من اعتماده على التشويه الطبيعي المألوف ، فهو يعتمد على النقائص والمفارقات الكاريكاتورية أكثر من اعتماده على النقائص والمفارقات الامينة .

فالابتسام اذن فن صعب وليس فنا يسيرا ، وهو أصعب من فن الضحك ، كما ان مثال السعادة أصعب من مثال اللذة . ولست أزعم بهذا ان الأدب العربي لا يعرف فن الابتسام أو لم يعرفه الا حديثا .
ففى أدب الهزاء العربي ، حيث لا يكون عنيفا أو مقدعا أو صريحا نماذج رائعة من أدب الابتسام . ولكن كل ما قصدت اليه هو ان المأزنى ، ان كان له فضل على الأدب العربي ، فهو انه عمق فيه أدب الابتسام واثراه وجدد فيه امكانيات لا تحصى .

كل هذا مقدمة اوردها لأصف لك آخر كتاب من كتب يحيى حتى وهو كتاب (فكرة وابتسامة) . فمئذ ان أنطوت صفحة المازنى وجيله من الظرفاء والمتطرفين ذبل أدب الابتسام حتى كاد أن يقرض . ولكن هذه المدرسة الأدبية وجدت فى السنوات الأخيرة كاتبين لامعين جسدوا شبابه ، كل على طريقته الخاصة ، هما محمود السعدنى ومحمد عفيفى ، ثم جاء يحيى حتى أخيرا فاضاف الى ما قلناه شيئا مذكورا .

من أجل هذا كان طبيعيا ومنظورا أن يهني يحيى حتى كتابه الصغير الأخير (الى محمد عفيفى ومحمود السعدنى .. لأهبنا يحسان

لواء الفكاهة في بلدنا ويشيعان المرح في قلوب أهله) • ولو ان يحيى
حقى كان يستخدم هذه اللغة التى استخدمها لقال : لأنها يعلمان الناس
الابتسام •

والحقيقة التى يجب أن نذكرها فى الكلام عن هؤلاء الثلاثة ، انهم
رغم انتمائهم الى تيار واحد هو تيار الادب الفكاهى ، فانهم فى واقع الامر
ليسوا أبناء مدرسة واحدة ولا هم أصحاب فن واحد • واعتقد أن الألوان
قد أن لكى يهتم النقاد بتحليل أدب الفكاهة بيننا جملة وتفصيلا . بسا
فيه أدب الكوميديا ، لا تحليلا اجتماعيا أو تحليلا فلسفيا ، ولكن تحليلا
فنيا • فنحن نعيش الآن فى مرحلة انتعاش كوميدي ، وأول ظاهرة
تستحق التسجيل فيه هي أن روح الفكاهة قد انتقلت من النثر وتحدت
فى المسرح ولولا محمود السعدني ومحمد عفيفي ويحيى حقى مؤخرا وقلة
غيرهم لقلنا ان مدرسة الابتسام فى النثر العربى سارت الى زوال بعد
ان بلغ بها المازنى قمما عالية ، نعم أن الألوان ليغسر لنا النقاد الفرق بين
منهج كل من هؤلاء فى فن الابتسام •

أما يحيى حقى ، فاعتقد أنه رغم تقصيره عن صاحبيه فى الرؤية
الفكاهية الشاملة التى لا تكاد تقع على شيء فى الحياة الا وترى ما فيه من
نقص ومن نقائص ومن مفارقات ، ورغم تقصيره عن صاحبيه فى القدرة على
ابتكار النقص والنقائص والمفارقات حيث لا وجود لها فى الحياة فهو
أقرب منهما الى روح الابتسام وبالتالى أقرب منهما الى النقد الراقى
العميق • وهذا الوجه فى يحيى حقى ليس أهم وجوه أدبه ، فيحيى حقى
له خصائص أساسية جادة عرفناه بها طول حياته الفنية الخصبة هي
خصائص الفنان الذى يخلق بالبناء والتركيب ولا يخلق بالنقد والتحليل،
ولذا فان اتجاهه فى الفترة الأخيرة الى أدب الابتسام أمر يستحق الدراسة
حقا فى هذا الكاتب الذى يميل الى العبوس أكثر مما يميل الى الابتسام ،
ويميل الى المأساة أكثر مما يميل الى الملهاة •

وكتاب « فكرة ابتسام » عبارة عن (لوحات) متتابعة ليست
بينها صلة عضوية الا ان المفكر واحد والمبتسم واحد • وهذه اللوحات
ليست جميعا على درجة واحدة من الهدوء والصفاء وليست على درجة من
ذلك الابتسام الوديع المشبع بالعطف ، فان منها لوحات تخفى وراء
البسمة مرارة وغیظا وعواطف أخرى كثيرة أقرب الى المأساى الفاجعة منها
الى التهكم أو السخرية •

أنظر مثلا إلى لوحاته التي يرسم فيها النساء ، ولا سيما لوحة (فاتن) ولوحة (لدغ أقسى من الصدغ) ، فانك لا تعرف بعد إن تغرب من قراءتها انبتسم أم تعبس . ففي لوحة (فاتن) يصور لنا يحيى حتى شخصية امرأة أفسدها الشبح والبطر في مواجهة خادمة جديدة تغتن يحيى حتى في وصف قدارتها واملاقها وقد اجتذب السيدة المرساة البطرة في الخادمة الجائعة القذرة رضاها بأجر شهري أقل من القليل ، وهو (أجر تصرف مثله وأكثر منه في سهرة واحدة) ، ولكن الخادمة رضية به لشدة املاقها . فلما قررت السيدة استخدام الخادمة ، وكانت تحمل رضيعتها (فاتن) على صدرها ، أمرتها بأن تتخلص من ابنتها قائلة : (أحنا عاوزينك وحك ، شوفي لك صرفه في بنتك ، أنا مش عاوزة وساخة في البيت) - وعبتا حاولت الخادمة استعطاف سيدتها لتأذن لها في استبقاء بنتها التي لا تعرف لمن تمهد بها أثناء عملها ، فجاءها الجواب الذي لا يلين : (ده شغلك مش شغل) تارة و (آهي زيه زي غيرها) ، تارة أخرى . وأخيرا :

(اشاحت الست بوجهها وتناولت قطعة من الشيكولاته وأخذت تمضغها كأنما عز عليها أن يضيع لها وقت في انتظار رد تملكه خادمة . مدت الأم أصبعها نحيل الا أنه جميل الى شفة ابنتها تحاول أن تداعبها لتبتسم وتمتد لها بحنو عميق :

— لو كنت تموتى ..)

وعند هذه النهاية الفظيعة لا نعرف انبتسم أم تعبس لهذا الوضع المجافي لأبسط معاني الانسانية ، حيث يتمنى فقراء الناس الموت ليتخلصوا من مشاكل الحياة وإذا كان يحيى حتى قد نجح حقا في ان يحملنا على الابتسام بما اظهره من لذة فنية في وصف ذلة الخادمة ويطر السيدة فاني اعتقد انه قد هز فينا أوتارا حزينة حين بنى المفارقة على التعارض بين حياة الأم وحياة ابنتها . أما المفارقة الكبرى التي رمى اليها يرسم هذه اللوحة فهي أن صاحبة هذا القلب الضاسر الخليل الحالي من أبسط مظاهر الرحمة امرأة لا رجل ، فالماثور عن الأنثى أنهم يسلمن رقة أمام الأمومة ، حتى ولو كن من أناث الحيوان - وانكى من هذا وأشد نكرا أننا نعلم أننا نصلق يحيى حتى حين يقول لقارته : (سأقدم لك بلا مبالغة لوحات شهدتها بعيني تقززت لها نفسي أشد التقزز ، قوام كل لوحة منها امرأة ، وهذا هو سبب بلوأي) . نعم ، نعلم ان يحيى حتى لم يصف من عنده الى الحياة شيئا ، ونعلم ان (التقزز) .

هو الشعور الوحيد الذى يمكن أن تولده هذه الصورة الواقعية الفظيعة ، ولكن السؤال الذى يجب أن نسأله : أى نفس تشهد كل هذه المראה ثم تحتفظ بقدرتها على الابتسام ، اللهم الا اذا كان قد ترسب فيها ان أبناء الحضيض يتوالدون كالآرانب ويموتون كالذباب ، وان مشاعرهم واحاسيسهم ازاء الحياة والموت والتوالد من مشاعر الأرانب واحاسيس الذباب .

ولكن ما ان نتقدم فى كتاب يحيى حقى حتى تخف المראה ويكثر الابتسام : الابتسام أمام نقائص الانسان ونقائضه الصغرى ، أو نقائصه ونقائضه الكبرى التى لا تترك فى النفس غصة ولا تمزق الفؤاد . فهناك لوحات ولوحات حول بخل الناس أو تحابلهم لاقتناص مسرات الحياة ومنافعها ، وهناك لوحات ولوحات حول قلة ذوق الناس وانانياتهم وتفاهاتهم هناك صور ممتازة عن متسولى الأنفاس من الخرمانيين ، ومتسولى المشيئة من الشرحين وقناصى المال من القشاشين ، وهكذا دواليك . ونحن نخشى المראה تماما ولا يبقى الا الابتسام تحس احساسا واضحا بأن يحيى حقى قد نجا من ذلك الخطر الأكبر الذى يتعرض له أدباء الهجاء الساخرين ، الا وهو مرض التشاؤم الذى يجعلهم يرون كل شئ بمنظار قاتم وتحس احساسا واضحا بأن قلب يحيى حقى يحمل لنقائص الانسان ونقائضه عطفًا كثيرًا ورثاء غير قليل . فهو يهجو الانسان ولكن هجاء الانسان للانسان لا هجاء الانسان للحيوان ، وهو يهجو المدينة ولكن هجاء المتمدن المهذب العقل والنفس لأبناء فصيحة لا هجاء المتمدن المزدرى لاحتطاط أبناء الفطرة وعبيد الغريزة .

ولقد أحسن يحيى حقى صنعا ، وهو الكلف بآناقة اللفظ وأناقة المعنى ، حين جعل كل حوار له بلغة العامية وحين جنت فى كثير من أوصافه وسرده لفة الكلام من دون لفة الكتب والقواميس . ففى كتابه الصغير هذا مئات ومئات من المفردات العامية التى لو اراد تقويمها بالفصحى

لشق بطون المعاجم واستخرج منها غريب الكلم الذى لا يفهم له قارىء
معنى والذى يضيع على الكاتب فرصته فى تصوير الحياة على علاتها .
وليس لى من تعليق على هذا الاجترار من يعينى حقى بالذات ، وهو صاحب
النظريات المعروفة فى اللغة الوسطى ، الا ان فطرة الفنان السليمة فيه
قد غلبت فيه أفكاره الاجتماعية المكتسبة فهدته الى أن يصور الحياة بلغة
الحياة .

الأهرام : يوليو ١٩٦٢

دمعة - فائتسامة

محمد عبد الله الشفقى

لو جلس مؤرخ الأدب فى المستقبل الى أوراقه ، لو جلس ليؤرخ عن فترتنا ثم وصم الى اسم يحيى حقى وأراد التصنيف ، وما أكثر ما يضطر مؤرخو الأدب الى التصنيف والى الخوض لمعايير (الأنواع الأدبية) فماذا سيقول عنه ؟ انه سؤال صعب . فما اسهل ان يقول هذا المؤرخ ان أحمد شوقى كان شاعرا وان نجيب محفوظ كان روائيا ، لكن، هل يستطيع أن (يصنف) يحيى حقى بهذه السهولة ؟ هل هو روائى ؟ لأنه صاحب (قنديل أم هاشم) ؟ صحيح انها عمل كبير ، غير انها ليست بالسمة التى تنقلب على سمات واهتمامات وأشكال أخرى فى انتاجه .

ولو تجاهلنا نحن هذه الحقيقة فلن يتجاهلها هو ، فقد سأل محمد عبد الحليم عبد الله يوما عن (قنديل أم هاشم) فكان جوابه ، أو كان احتجاجة :

لماذا (قنديل أم هاشم) ؟ .. كل الذين يتحدثون عنى لا يذكرون الا (قنديل أم هاشم) .. الست ترى لى مؤلفات أخرى ؟ .. (ثم بعد فترة) .. ومع ذلك فانا أضييق ضيقا شديدا كلما قال لى انسان

(قنديل أم هاشم) كائن لم أكتب سواها . فهل هي بيضة الديك ؟ ٢٠٠
٠٠ (مجلة القصة - أبريل ١٩٦٤) ٠

كاتب قصة قصيرة ؟ ما أكثر القصص القصيرة - الممتازة - التي كتبها يحيى حقي . ومع ذلك سيظل من قبيل الإجحاف أن يرد في قاموس الأدب اسم يحيى حقي وأمامه هذه العبارة : روائي وكاتب قصة قصيرة .

لن تكتمل الصورة الا اذا أضيفت الى (التصنيف) كلمتا (كاتب مقال) . بل من يدري ؟ ربما كانت هذه هي الصفة الأساسية التي سيختارها مؤرخ المستقبل من حصيلة الانواع التي كتب فيها يحيى حقي . بل ربما كانت هذه هي الصفة الأساسية فيما يكتبه يحيى حقي في هذه السنوات على الأقل . فقد مضت فترة طويلة ونشاطه مركز في ميدانين ، رئاسته لتحرير (المجلة) وما يتكلفه هذا من جهد وممارسة لعملية فرز وتعليق ونقد قبل أي شيء آخر ، وكتابته للمقال في مختلف الصحف والمجلات ، وهذه السمة الأخيرة هي التي تهمنا هنا .

وقد يحق لنا ، نحن الذين نعيش في هذا الجيل ، ان يلفت ادب المقال نظرنا ، لأنه بات عزيزا صعب المنال نعم ، فما أكثر ما يكتب اليوم مما لا يدخل في باب الرواية أو القصة القصيرة أو القصيدة أو المسرحية ، لكنه لا يدخل أيضا في باب (المقال) ، وللإشارة هنا الى المقال الذي يكتب لذاته ، ولنسرق شيئا من تعبير (الفن للفن) فنقول (المقال من أجل المقال) أو (المقال لذاته) .

ان المقال هنا ليس دراسة نقدية لعمل ، وليس مقالا صحفيا ، ولا دراسة ، انه ٠٠ انه مقال . ولقد مارس هذا النوع (الكاتب الفرنسي مونتاني ، والكاتب الانجليزي فرانسيس بيكون (على سبيل المثال لا الحصر) ومارسه كاتب مثل سارتر حين يصف مدينة نيويورك . والواقع اننا في سمينا وراء (المنفعة) و (الفائدة) و (عن أي شيء نتحدث هذه السطور ؟) ندهش لمقال يكتب من أجل الامتاع الذي يتحول في بعض المقالات الرائعة الى امتاع تشكييل وبذلك يقترب من مفهوم التأليف الموسيقي ، واللوحات التشكيلية .

ان يحيى حقي يخلص لهذا اللون النادر الحدوث الآن ، ويخلص له - من جيله - حسين فوزي . وليس الارتياح بين الاثنين من قبيل المصادفة ، فقد يذكر مؤرخ المستقبل ان الاثنين من (كتاب المقال) ويذكر أيضا انهما من (مدرسة الظرفاء) وكلمة (الظرف) أصبحت صعبة

المنال أيضا .. صارت عزيزة ونادرة ، فنحن جيل لا يضحك في كتاباته ، بل يبتسم ، وإذا ضحك فهو ضحك قاتم ، وابتسامة ليس بينها وبين التكتيرية بون شاسع . ولسنا وحدنا في هذا ، ففي النشاط المسرحي العالمي ظهر وكبر ذلك الخلق الرهيب (الكوميديا القاتمة) ، وعكس بذلك مزاج العالم كما يعبر عنه أدياء اليوم .

داخل هذين الإطارين - إطار المقال وإطار الظرف - يمكن أن نقرأ (دعوة .. فابتسامة) ونقرأ ما سبقها من كتب ليحيى حقي غير روايته وقصصه القصيرة . وإذا بنا نعثر على أشياء كثيرة يمكن أن نصف بها المقال عند يحيى حقي .

منها انه يميل إلى التركيز الشديد .. في حجم المقال وحجم العبارة ، وإذا أحببنا ان نضرب مثلا من أحدث ما كتبه فلنرجع إلى رثائه لا نور المعداوي في عدد يناير من (المجلة) .. انه رثاء موجز لكنه غير بخيل . قد تصلح قراءته والقارئ واقف . نعم .. هناك كتابات يمكن ان تقرأ على فراش وتير، وكتابات تقرأ على مقعد مريح وكتابات تحتاج إلى منتهى اليقظة لأنها صعبة وانما لأنها شديدة التركيز وبذلك لا تسمح للذهن بفواصل واستراحات . انها تحتاج إلى القراءة وقوفا .. وليس من قبيل الاعتباط ان ارنست همنجواي - أستاذ التركيز في القصة القصيرة على الأقل - كان يكتب وهو واقف . في رثاء يحيى حقي لانور المعداوي يركز مأساة أنور المعداوي كما يراها هو في سطر واحد هائل :

(ولما سمعته يهمس لي مرارا) وما الجدوى ؟ (ادركت ان الأداء قد استفحل) .

التركيز الشديد . انه يرتبط أيضا بالحدة . ويحيى حقي انسان كبير القلب وكاتب كبير القلب ، لكن يحيى حقي حاد المزاج أيضا . هكذا يمتزج العطف والحدة في حياته وفي أسلوبه . وبذلك تصبح الماسة أقرب الأشياء إلينا اذا احتجنا إلى تشسية . يشع أسلوب يحيى حقي دفئا وعطفا مثلما تشع الماسة ألوانا دافئة . لكن الماسة حادة أيضا وخطوطها وزواياها تتقابل في حدة . والفريب أن هذه الحدة هي التي تشع كل هذه الألوان الجميلة الدافئة . تصير الحدة عن نفسها في أدبه ممثلة في نقده اللاذع اللبق الذي يتبلور في مقال (اللجنة) . وإن شئت أيضا (اوكازيون) . ونقده (تشكيلي) ، نقد حركات والمحطات وتصرفات وطريقة في الكلام . كاميرا دقيقة تضد في صمت .

هذه الكاميرا هي التي تجعل من يحيى حتى: أستاذنا في تحرى التفاصيل . حين يواجه (موضوعا) يعبر له كل حواسه ويسجله في ثانية ، فهذا تفعل الكاميرا . تأتي بعد ذلك عملية الكتابة . أنها مجرد عملية نقل للصورة قد تم التقاطها من قبل . الكتابة عند يحيى حتى - في معظم اللوحات التي يضمها كتاب (دمة . فابتسامة) - عملية تحميش لصورة تم التقاطها سلفا بكل تفاصيلها . ميزة هذه الكاميرا أنها تتمتع بخاصية يمتاز بها الإنسان ، أنها كاميرا نفسية . صخيخ أنها تلتقط بدقة لكنها لا تستسلم للحياة الباردة .

أن يحيى حتى لا يختفى من النص أبدا وإنما يذكر بوجوده من حين لآخر ، معلقا على الأحداث ، ضاحكا ، ساخرا ، .. سواء من أبطال الموضوع أو من نفسه .

وهي أيضاً كاميرا تجرى وراء الموضوعات . لدى يحيى حتى شحنات هائلة من حب الاستطلاع . وهذه الشحنات هي التي تجعله - بعد التقاط الموضوع - يتكلم بفزارة أو يكتب بفزارة .

وحب الاستطلاع هذا هو سر (حرارة) موضوعاته ، الأمر الذي يجعلها تختلف عن موضوعات الكثيرين من المعاصرين الذين يكتبون باستاذية لكن بملل وسأم (وحرفة) .

ثمة قضية ، تثيرها (دمة . فابتسامة) . وهي قضية اللغة . ففي لغة يحيى حتى سباق دائم بين الفصحى والعامية وحسب للثنين معا يكاد يجعلنا نعي عن التعرف على أيهما الأثيرة .

واستخدامه للعامية يحيى بطريقة مفاجئة فيحقق ما تحققه الكوميديا حين تعتمد - في جوهرها - على الحدث أو الحركة غير المتوقعة . ويزداد عنصر المفاجأة وقعا لأن عامية يحيى حتى تجيء ملاصقة لفصحى سامة : (جبينه معقود على أسرار خطيرة لا يعلم أنها فثوش) . هذا السياق الدائب بين الفصحى والعامية ينعكس أيضا على عناوين كتبه ، فإذا كان قد اختار (دمة . فابتسامة) عنوانا للكتاب الحالي فقد اختار للذكريات سابقة (خليفه على الله) .

وحين نظوى الورقة الأخيرة من الكتاب نخرج بانطباعات كثيرة . عشق التفاصيل الذي يكاد يبلغ أحيانا حد التطرف فيجعل الكاتب يعود مريضا مشرفا على الموت ويتصايف أن يتفرج على البوم صوره فيصف في إحدى

«الصور سيئة (معملة على صور شرفة فوقه أصيص عجزت أن أتبين نوع زهوره) . الاندماج الكامل مع الحياة والكتب والتجارب ، الاندماج الذي يعبر عن نفسه في تجربة الكاتب مع أدب دوستوفسكي (سكنت معه «بيت الموتى» في سيبيريا واحببت حبيبة الفتى المسلم (علي) التتري ، اشتريت في جميع مؤامرات (شاتوف) وطبعت معه ألف منشور سري) . وتلك النغمة المستترة التي لا تعلن عن نفسها جهراً وسط إشراق الكتاب ، نغمة الموت والقضاء ، سواء كانت انتهاء كاتب (رثاء) أو ذبح خروف (نبأتي متصوف) أم هدم بناء (تشبيح جنازة كازينو) . ثم ذلك التعريف الرائع للفن :

الفن إيهام ، مطلبه الحقيقة ، الفن قلق ، يهب الطمأنينة ولأنه عصرى فهو ابدى ، الفن تصب ، يدعو الى التسامح كالأنبياء ، لا يورث .. والحكمة .. لا تشفى ..

مجلة الكتاب العربي : مارس ١٩٦٦

صَخ النّوم

نبيل فـَـرَج

عرف حتى (يناير ١٩٠٥-) في الحياة الادبية بأنه قصاص مقل جدا ، لا يجيد أسلوب النعاية عن نفسه . كل ما صدر له في القصة خمسة كتب صغيرة الحجم ، وأقل منها في النقد والمذكرات والمقالات الأدبية مجتمعة .

ومع هذا أحرز يحيى حتى شهرة فائقة ، ووقف ، بهذا الانتاج القليل ، في الصف الاول بين القصاصين العرب . يجمع النقاد انه عبر بالقصة المصرية مراحل شاسعة ، بفضل اكتمال أدواتها الفنية ووضوح المضمون ، وان أعماله التي يتألق الاداء المركز فيها تألق الشعر جزء عزيز في التراث الادبي الحديث .

ومن النقاد من يسرف ويعتبره ، الى سنة ١٩٥٩ ، أعظم من كتب القصة القصيرة في الوطن العربي (أحمد عباس صالح ، جريدة الشعب ، ٥ يوليو ١٩٥٩) ، ومن يعتقد أن البوسطجي من مجموعة دماء وطن ، لو ترجمت هذه القصة الى لغة أجنبية لأحدثت ضجة في الاداب العالمية . «محاولة لتقديم قصة : البوسطجي ، توفيق حنا ، مجلة الشهر ، سبتمبر ١٩٦٠»

وترجع هذه المكانة الى انه ارتبط باسم يحيى حتى جيل كامل من الكتاب والقراء ، استأثر انتباهه فيه ، منذ أعقاب الحرب الكبرى الثانية، تجاوبه الحار مع الطبقات الشعبية ، ووجدانه الصادق العميق ، ونزعتة الانسانية المتأصلة .

وكل من يطالع انتاج يحيى حتى يمسه على التوافقتان هذا الكاتب (الذى شرق وغرب خارج وطنه) بالقرية المصرية ، واحساسه الصوفي بنواحي الجمال فيها .

ما أشد التصاقه بالطبيعة فى الريف . . بالارض والنبات والطيور، واعجابه بالسما والليل والنيل والغروب و (سقطه قرن الشمس) والليل ؟ وما أغرب الفته للحيوآن ، يستقى منه تشبيهاته ، ويسقط عليه من خصال الانسان ما يشاء . تصويره للجمال والبقرة والماعز فى (صبح النوم) مفعم بالتعبير ، لكانه منتزع من مملكة الجمال الخالص . وإى قدر من الحب يحمله للفلاحين والنساء والاطفال جميعا ؟

هل بدأت هذه الخصائص كرجع صدى للادب الروسى - أدب ترجينيف ودستوفسكى خاصة - الذى كان يطالعه بنهم بالغ فى صدر شبابه (دمعة فابتسامه ، ص ٩٦) ، ولا ينكر تأثره به (كنت متأثرا بالادب الروسى أكثر من الادبين الانجليزى وانفرنسى) ، (عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دواره ، كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥ ، ص ١٠٥) ، أم أن نفس يحيى حتى ، وهو ما أميل اليه ، هى التى تهتز من قرارتها للطبيعة البكر ، وكل ما يحويه الكون ، وللبسطاء والضعفاء والمنكسرين ؟

أيا كان السبب فقد تمكن منه هذا الحب الى آخر المدى . وان خرجت قصصه الى المدينة التى تغلف حبها هى الأخرى فى روحه - خلال نشأته القاهرية الاولى - ، فالى بيئة قريبة من الريف تنجبه الى حارات الاحياء الشعبية مثل السيدة زينب (ودرب الحجر وبولاق والبقالة . . الخ) ، فى اشجانها حول مقام الاولياء ، (وتعلق المهزومين والمرضى والمنكوبين بقضبانها) ، وسكونها وما لا يقضى من أسرارها . فى ليالى السمر والوجد والهموم والضياح .

وقصة (صبح النوم) من القصص التى اتخذت من احدى قرى الريف ، (الراقة بين الفيضان) ، مسرحا لها - وصف القرية بأنها (راقة) وصف دقيق ، اختار يحيى حتى له ابلغ الكلمات ، ووضعها فى موضعها المنضبط . فهى ليست بالرائقة تماما التى تفلح فى الاحلام ، وليست

بالمجسلة أو المضطجعة اليقظة ، انما فى هذا الوضع المقارب الذى يحتمل
تأهباً عما قليل ، وانتقالها من حال الى حال .

وقد كتبت القصة على شكل مذكرات انطباعية تخلو من الاحداث
المتطورة ، وتمتلئ بالتفسيرات والاحكام الجائبة الموظفة للفت نظر
القارى ، وزيادة ربطه بالعمل الفنى .

يروى هذه المذكرات راو فضولى يعرف كل صغيرة وكبيرة فى القرية ،
ويلاحظ كل شيء مهما خفى ملاحظة ذكية تستخرج معانيه ومدلوله .
ويشارك أهلها الذين يبدون كالأسرة الواحدة الأفراح والآحراح .

وتنقسم القصة الى جزئين ، أو كتابين بتسمية يحيى حقى ، (الامس)
و (اليوم) ، تعرض فى الكتاب الاول للماضى ، وفى الكتاب الثانى للحاضر ،
ووضع الحد الفاصل بينهما انشاء محطة السكة الحديد ، ومرور القطار
بالقرية .

ولجئ ان يحيى حقى يرمز بالقطار الذى يجسد فى أذهاننا السرعة
والتقدم لشورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، التى أيقظت البلاد من السبات ، ونفضت
ما يرين عليها من كسل . والحق ان اليقظة وما تعنى من تخلف ثم تقدم
من صميم اهتمامات يحيى حقى التى تتردد كالثنم المميز فى مواضع عدة
من إنتاجه الادبى .

وسواء تلقينا القصة بمستواها المادى أو الرمضى ، فلا سبيل الى
فهم التغيير الفجائى الذى طرأ على هذه القرية ، وتقدم بها نحو العصر ،
الا على معنى واحد هو الظاهر والباطن .

غير ان التفسير الرمضى يمنح القصة قدرة أكبر على امتلاك القارى ،
تتسع له من غير شك ، وعلى التأثير العقلى والوجدانى ، يحسن لمعظم أعمال
يحيى حقى أن تقرأ به ، وفى مقدمتها رائحته المشهورة (قنديل أم هاشم) .

فكيف كان يعيش أفراد القرية فى (الامس) ؟ كيف كانت بلادنا كلها
تعيش بالامس ؟ ثم كيف تعيش (اليوم) القرية المصرية ؟ أى القيم جدت ،
وما هى المشاعر التى كانت تنبض بها النفوس فيما مضى ، والتى تنبض
فى الوقت الحاضر ؟ وما التغيير الذى حدث فى شكل القرية من الخارج ،
وما مداه بالداخل ، ويد الحضارة تسمح بعض جوانبها ؟ وما قدر الحسائر
التي وقعت من كم المكاسب ؟ وما هى الوظائف التى جدت بعد مروق
القطار ؟

لكى نتعرف على هذه الأمور وغيرها لا مفر لنا أن نتأمل هذه اللوحات المتفاوتة فى مساحتها ودقتها ، التى قدمها يحيى حتى كيفما اتفق ، فى بناء مترابط الأطراف محكم التصميم ، يمكن أن تنهض وحدهما كقصير مستقلة تعبر كل واحدة عن فكرة أو احساس ، وانها كذلك ، ليست جزءا عضويا يخدم حدث التغيير ، باعتبار ما ، بل أن التغيير هو المجدد لخدمتها .

تحتوى هذه اللوحات مجموعة من أبناء هذه القرية نعرفهم جيدا : بوظائفهم لا أسمائهم ، فى الدرجة الأولى منهم : صاحب الحان وزوجته ، القصاب وبنت عمه ، القزم أمين مخزن السماد وزوجته القوية العرجاء ، الفنان .. يليهم صاحب العربية ، العملة ، الواعظ ، الحلاق ، المساح ، معلم الرسم . وفى أظهر مكان يقف (الأستاذ) الذى سمعنا به قبل أن نلقاه ، لأنه غادر القرية فى صباه ، وعند ما عاد - حينئذ مد شريط السكة الحديد - عرفناه بجملة صفات مثلى هى بعض ملامح قائد الثورة الذى سلك ببلاهة عن طريق الاشتراكية ، أوضحها سماحة نفسه واتساع افقه ومحبة الغامرة لأهل القرية ، وتفكيره بالعقل والقلب معا فى إزالة الفقر ، وتعميم العدل ، وسيادة النظام .

ولأن يحيى حتى مصور بالقلم فى المحل الاول ، رسم ، فى لوحات ناطقة بأقتداره البالغ ، طباع هذه الشخصيات الى جانب شكلها ، ولم يتخرج من استعادة بعض الكلمات العامة لغايات فنية ، أفصح بها فى النهاية عن غنى هذه القرية المنعزلة التى لا يوجد فيها متبطل واحد . يكد أهلها بالنهار ، فى طلب الرزق الحلال ، ويلهون فى الليل بشرب الخمر فى الحان الوحيدة . ليست لديهم مصالح بعيدة تقتضيهم الترحال أكثر من مرة واحدة كل سنة ، يسافرون فيها (لحضور مولد السيد ووفاء النذور) .

مات عن هذه القرية المطمئنة وجيها الذى كان يتصدى عنها لما تريد (من أجل مصالحه الشخصية لا من أجل عيون القرية حسب ما نستشف من تساؤل الراوى الساخر) ، ولم يخلف الا ابنا واحدا سيكون له أكبر الشأن فى مستقبل القرية ، هو (الأستاذ) . راح يطلب العلم فى العاصمة ، لا تأتيم أخباره بالسماع : (كان قد اعتزم القدوم اليها فشغله شغل جديد لا نعرفه ، ولكنه هو الذى قيده بالدار فى عزلة من الناس) .

لا غرابة إذن أن يقع أفراد القرية وحدهم فى حيرة أمام خط السكة

الحديد ، ما بين الضيق الذي يأخذ بهم من جراء العزلة ، (أكانت تكون بدعة أو خرافة لو مر بنا شريط السكة الحديد) ، وبين حمدهم لله أن أنقذهم من وجع الرأس الذي كان يسببه لهم .

فالحلاق يرى ان رؤية القطار من بعيد (أبهى بكثير من رؤيته عن قريب) . على ميعدة يبدو كالدودة المضيئة الزاحفة ، وضفارفه المزعجة تأتي خافتة (كأنها تدير من وراء الحجب) . واعتبر العدة المناق ، بحكم مسئوليته عن القرية ، ان الحرائق ستظل قليلة ، (ولن تزيد بالتالي 'ضريبة' مآدبنا لمعاونة البوليس وجند المطافئ اذا هبطوا علينا من المدينة) - تملقا وزلفى . واطمان المساح الى بقاء المنازل متماسكة كاخوان الصفا ، لا يرجحها القطار ، وستحفظ جدرانها ببياضها ، كما قال معلم الرسم ، ولا تموت الزهور من النواقد . وضمن سائق العربة الوحيد عمله وقوته بتوصيل الموظفين الغرباء من المحطة النائية الى القرية .

ويختم الفصل الاول بواعظ القرية يكيل الشناء للعدمة الذي درأ عن القرية القطار الخطر (نعم العمل عملك ! هكذا تكون الحكمة والسياسة وبعد النظر ، كأنك ترى من وراء الغيب) .

ومع الفصل الثاني نستقر في الحانة ، ونتابع من هناك بقية الرجال الذين يتوجهون اليها كل مساء ، بعد أن يفرغوا من عملهم ، يلتمسون المتعة على موائدها ، (وقد تجردت القلوب من القم والهم) ، يشربون ويأكلون ويلعبون الورق .

يوفر هذه المتعة صاحب الحان البشوش الذي يدفعه شعور انساني دافئ الى تخفيف وطأة الحياة على هؤلاء الرواد الكادحين ، ورغبة بريئة أن يرى فطرتهم النقية حين تلعب الخمر بالرموس . ففي مثل هذه اللحظات وحسب يبدو الانسان على حقيقته بلا ظاهات ، قد تخلص من عقده النفسية . ان سعادته تكمن في اسعاد الآخرين . لذلك لا يستعجل أحدا دفع الحساب . ومع هذا لم يسلم من سخط الزوجات واذاهن .

يضيئ صاحب الحان مع زوجته في الطابق الأعلى حياة هنية ، رغم الفروق المتباينة بينهما في الشكل (السمينة والنحول) ، والطباع (الثرثرة والصمت) ، والسلوك الاجتماعي (حب الناس والصدف عنهم) . انها ساعده الايمن . بعد أن يتصرف الرواد يصعد اليها فيجدها (كما وجدها كل ليلة) في الردهة (تنتظره ، قد أعدت له الطشت والابريق وملابس نوم نظيفة) .

تمودج للزوجة التى تتنازل عن شخصيتها تماما لحساب الزوج ،
ممن نجدهم بكثرة وسط الطبقات الوسطى فما اقل ، وكن سمة الجيل
الماضى .

تعنى هذه الزوجة بزوجها ، وتقوم فى الصباح بنظافة الحان حيز
قيام ، واعداد الطعام الشهى للرواد . برع يحيى حقى ، بكلمات قليلة
هادئة ، ان يرسم سلوكها لا هيئتها ، فكثف النوازع المتضاربة والانفعالات
المختلطة التى تتحكم فى روح هذه المخلوقة الساكنة ، حين تقبل على
زوجها أو تصد عنه ، حين تظهر له التجلد الى حد ، ثم الضعف الانثوى
الى حد - حتى تتفادى من جانبه فى الحالتين الاعجاب الخالص
والحنو البالغ .

وللقصاب القرية هو الآخر مائدة تجتمع حولها الصلبة . واذا كان
مظهره المتجهم لا يختلف عن القصابين الذين ينطقون بالقسوة ، (تلتوث
يده وملابسه بالدم) ، (عيناه ترميان بالشر) ، فمن المفارقات العجيبة
الساحرة التى تتكرر فى أدب يحيى حقى ، ان هذا الوحش يبدو فى الليل
(كالطفل الوديع) ، طيب هادى ، جواد دوما . فى حياته مأساة يتحدث
عنها أهل القرية سرا تكشف عن قلبه الكبير .

كفل بنت عمه اليتيمة الأب مع أمها ، وكنم حبه لها حتى لا تبدله
اياهم (استجابة لواجب الوفاء بالجميل) ، وانتظر حتى يتبدى أولا من
ناحياتها ، فاذا بها تقع فى حب مهرج فى سنيك يجوب القرى ، عيناه
الواسعتان النافذتان الجذلتان تقتحم قلبها ، فيرتعش منها الجسد ،
وتهصر المخاوف أمها .

وبالفعل ، عند ما يرسل السنيك ترحل الفتاة معه ، مخلقة ورامها
فضيحة سرعان ما قضت على الأم وهى تنعى حظ ابنتها المات ، وتدعو
لها بالسلامة .

وبعد عدة سنوات يموت عنها زوجها ، فى بلد ناء تقشى فيه وباء
خبيث ، مخلقا لها ولدين وبناتا تنوب بهم الى القرية . وعلى الحطة يلقاها
سائقى العربا مبتسم الشفر :

- البلد بلدك والدنيا بخير ، تعالى ، انا أعرف الى أين أقودك .

- ابن عمى ؟ وهل يقبلنى ؟

— ستفسدين كل شيء إذا طلبت منه المغفرة ، فان هذا سيفتح
جراحه من جديد . ادخل عليه كما يدخل المسافر العزيز يثوب من
رحلة طويلة .

(ما حدث مصداق لذلك بالحرف الواحد ، اذ لم يشتر القصاب
الى فعلتها وما عاتبها بكلمة) .

لمحة دالة على نبيل هذه النفس ، يواجهنا بهذا يحيى حتى المرحف
الحس مباشرة ، عن طريق هذا الحوار الحار الأقرب الى المونولوج .
فسؤال المرأة يتم عن اعتراف بالذنب وبقيّة من شك . ورد السائق يسفر
عن أعماقه البيضاء . ان معرفة أهل هذه القرية يلهمون الثقة والمحبة ،
لأنهم لا يعرفون الحقد أبداً أو الضغينة . يغفرون الاساءة مهما انزلت بهم
فى صمت مؤثر ، ويحيشون بأحر العواطف .

وكما انزلت فى المرة الأولى بقوة الحب القهار — وهى بعد فتاة —
انزلت بنفس القوة مرة ثانية الى خيانة القصاب ، وهى زوجة له ، مع
صبي الطحان النحيل البائس ، الذى رأت فى وجهه المنتر عليه الدقيق
صورة زوجها المهرج ، فامتلاّت بالمطف عليه والانجذاب الشديد نحوه .

ويخطئ من يظن ان خطيئتها الثانية تنبع من فساد جبلت عليه ،
وانها ناكرة لجميل من أقالها من غار ، وآواها ، وبسط عليها جناح
الرحمة ، لا . . . ليس عند من يلتفت الى الجوهر مثل يحيى حتى ، ويجب
الحياة والاحياء ، شخصيات من هذا القبيل .

ذلك أن من يسمح مناجاتها العذبة لله (لماذا خلقت حيا يخيّب الأمل
ويذيق العذاب أرواحا كريمة ينبغي لها الا تتمتع ؟) ، يفض الطرف
عن تقاليدنا الشرقية العنيفة ، ويجد انها لا تستحق الا الرثاء ، لأن
الحب بالنسبة لها كان قدرها المحتوم الذى لا مفر منه .

وينسحب هذا الرثاء على القصاب أيضا ، الذى عانى الحيرة البالغة
بين طرد هذه الزوجة لأتمة ، بما يجلب عليها من شقاء لها ولأبنائها ، وبين
صونه لها (هى زوجته وبنت عمه) ، عليه أن يحفظ أواصر القرين ،
ويسترها . قبل أى انسان آخر .

الجاني والمجنى عليه ضحيتان بريئتان . أجل ، والا فكيف يتصدى
الانسان لمشكلة أكبر منه ومن ظروف الزمان والمكان ؟! من الظلم البين
لمن عرف ضعف ارادة هذه المرأة أن يدينها ويرجمها ، فما بالك بهذا

الرجل الطيب الذى عرف قلبه الحب ١٩ هل يستطيع أن يبت ويطلق
سهم العقاب عليها ، سهم الانتقام ، فيصيبه اذ يصيبها مع أبنائها ١٩

ترك القصاب الزوجة فى البيت لخالقها وظل يتردد على الحان
(هادى النفس ، مبتسم الثغر ، غافرا ، مؤجلا الحساب ليوم الحساب
بين يدي المنتقم الجبار ، الرحيم الرحمن ..)

غفران ينسجم مع شخصيته ، وصفه الدكتور لويس عوض بأنه
(يتجاوز طاقة البشر) ، (دراسات فى أدبنا الحديث ، دار المعرفة ،
مايو ١٩٦١ ، الشفق ، ص ٢٢٢) ، وبما يعنى أن شخصيات هــ
الكاتب الكبير الشقية تواجه مأساها من سبط الكتاب الذين يحفظون
للإنسانية مستواها الرفيع وأخلاقيتها .

أليست وظيفة الفن عند يحيى حقى أن (يدعو الى التسامح ،
كالانبياء) ، دعة فابتسامة ، ص ٤٩ . سألته المرحوم كامل
الشناوى فى (أحاديث الأسبوع) التى كان يقدمها بجريدة الجمهورية
(٣٠ ديسمبر ١٩٦١) عن ماهية الفن ، فأجاب (نزعة الى الطهر
والخير والجمال) .

ثم يعود بنا يحيى حقى الى الحانة لللتقى بأمين مخزن السماد .
قزم من أسرة غنية كان السلطان قد اقتطعها أرضا فسيحة أضاعها
الأبناء . ولم يبق من الرجال سواه . ظل يشرف على أموالها الى أن
ترملت إحدى قريباته ، وورثت ثروة طائلة ، فتزوجها لى . يبتز
أموالها . ولثلا يقال انها تزوجت عاطلا سعى حتى أخذ هذه الوظيفة
بالقرية .

ولم يكن يحلو له اتفاق هذه الأموال التى ينالها من زوجته ، بعد
مشارك تتناهى الى المسامح ، الا باغداقه على رواد الحانة ، وهو يفضى
بجميع أسراره - تغييرا عن حبه لهم .

وكان رد الفعل على الزوجة من جنس العمل . هداها تفكيرها
إلى أن تتلف هى الأخرى مالها ، بيدها ، وليكن فيما تقدر عليه فى
هذه القرية الصغيرة من عمل الخير ، فبمشرته (على بيرانها من المازومين
ورثت لاسر فقيرة إعانة شهرية لا تنقطع) يظهر لنا بها يحيى حقى
حقيقة تدهشنا للوهلة الاولى ، فيها ما فيها من التحكم ، اذ لا يتم
الاحسان طلبا لوجه الله ، بل بوازع الضيق ، نكالية فى الزوج الذى

تحرير جدا ، وتالم فى نفس الوقت الما حقيقيا ، اذ تبصر هذه الزوجة
القوية تقودها على الغريباء ، وتضمن على زوجها .

وعلى فجأة تقتحم باب الحان امرأة عرجاء ، يضطرب لها الجو
السكن . آنت لكى تقبض على زوجها هذا وتعيده الى البيت ، فهى
المسيطرة عليه ، منددة بسلوك الرجال ، لاعنة ... ظلما بالطبع ... صاحب
الحان ، أس البلاء فى عرفها ، الذى يبتز الأموال ، ويقصى الرجال عن
النساء .

أما زوجها الضعيف فقد كان قويا فيما مضى . ابن أحد صغار
الموظفين بالقرية . تعرف عليها فى العاصمة أثناء طلب العلم بها ، ولم
يكن لديه وقتها أدنى اهتمام بالسياسة . ثم لفته المصادفة العجيبة
فى خضمها ، فاختنته بالجراح ، بسبب فساد نظام الحكم والأحزاب ،
على نحو ما إبان يحيى حقى ، وانتفاء العدالة الاجتماعية .

توجه ذات صباح الى مدرسته ، فرأى المتظاهرين يهتفون بسقوط
الحكومة ، ما بين عامل حقير ممزق الجلباب ، وأفندى (يتصبب عرقا
وسط الزحام) . والخطيب المأجور . . صورهم يحيى حقى بسدة
ضربات قليلة من فرشاته ، والجنود بالخوذ والبنادق .

وعند باب المدرسة أصاب حجر رأس قائد الجند ، فاندفع المتظاهرون
الى المدرسة طلبا للنجاة . صعدوا السلم فتخلف عنهم ، وفى طريقه
الى فصله مر بالمرحاض ، فلمح بداخله زميلا ضعيف البنية ، فدعا
للاختباء معه فى الفصل .

وقبل أن يبلغا مقصدهما اذ بصحا جندى تنهال على زميله وتلجج
الدم من جروحه . أراد التصدى لهم ، فجروه وألقوه فى السجن . وهناك
أتاه خبر وفاة الزميل ، ودفن جثته دون جنازة .

هز هذا الظلم الذى رآه رأى العين كيانه ، وزلزه من الجذور . وكان
نقطة التحول الكبيرة فى حياته . وبداية الطريق الإيجابى الذى سار فيه
وانتهى بتحليله . أن الوطنية الحققة فى نظر يحيى حقى ليست شعارات
تلقن ، بل موقفا يصدر عن الصراع ضد الظلم ، ينادينا فلا تملك الا
أن نلبى النداء .

منذ ذلك الحين انتبه الفتى الى التحلل المستشري فى جهاز
الحكومة : مواطن يقتل بيد جندى من المواطنين . لا ، اليد التى ضربت
ليست يد الجندى . بل يد السلطة الفاشية ، ولا بد من مواجهتها .

انقلب الفتى رأساً على عقب • تحول من فتى ناكس الى وطنى ثائر
يندفع بالمشاعر العمياء الى تقدم المظاهرات ، (يحطم الترام ومصاييح
الطرق بلقة كبيرة) • ولم يستمر تهوره الا فترة قصيرة ، اذ ما كان
أيسر أن تفصله هذه السلطة من المدرسة ، وتحرمه من مواصلة
التعليم ، جزءاً له على تحدى الظلم • ولا شك أن المتقدمين فى السن ،
ان عادوا بأذهانهم الى مصر الاحزاب قبل الثورة ، سيذكرون كثيراً من
قصص التنكيل بالوطنيين ، وما كان يولده من سخط مكبوت •

وانتهى الثورى الى ان تزوج هذه العرجاء ، واعتزل السياسة ،
وعاد الى الريف يمارس هناك عشقه الولهان للحرية المطلقة • احترف
عدة مهن ثم عزف عنها ، وهام فى الحقول يتأمل الحيوان والطير ، ويغيب
فى القرى المجاورة ، لا يرى شيئاً تالفاً الا أصلحه (هل هذا تمويض عن
الفشل الذى منى به فى اصلاح الوطن ؟) ، أجره مشاركة الطعام والشراب
واللهو مما يتم عن احساس داخلى بالسعادة •

يقرب من هذه الشخصية الضائعة شخصية الفنان الذى اراد ان
يعيش حراً طليقاً ، ثم اهتدى فى العهد الجديد • أوقفه أبوه عند التعليم
الثانوى لكى يعمل معه بالتجارة التى ينفر منها بطبعه ، فهو يعيش فى واد
آخر بعيد عن معترك الحياة • لا يخلد فى روحه الا الأغاني والمواويل •
لمطرقة الحداد وحوافر الجواد وصرير الباب وحفيف الشجر والطير فى
السماء •• الخ يقع فى أذنه له معنى ، ونظم نطق •

أين هذا الشاخص الى السماء مما يريد الأب من التكالب على الأرض؟
الابن يهيم بالموسيقى ، يريد الاغتراب فى العاصمة ليتزود من العلم ،
ويطمح الى اصلاح القرية عن طريق الارتقاء بأغانيها المبتذلة ، والأب
يضع الخبز فى مقدمة الاحتياجات التى يجب السعى وراءها ، الابن يعيش
فى رغد الاحلام ، والأب يطلب الجهاد •

وبالطبع كانت الحانة فى البداية هى مغزق الابن السادر من عنت
للأب المحق المشفق ، ينفق وقته فى عزف الالحان القديمة الناضحة
بالعز ، ثم الحانة الجدلة التى تبث البهجة فى النفوس وتسمو
بها •

هذه هى الشخصيات التى قدمها يحيى حقى من الأمس - أما
الأسوياء منهم - يفرض أنه يمكن ليحيى حقى أن يرسم الأسوياء - ،
فلم يعن بهم الراوى • اكفى بأن يذكر فى نهاية الفصل السابع انهم

يكافحون من مطلع الشمس ، لهم ايمانهم وخرافاتهم (حاروا في فهم
القدر ، وتحليل أسباب الخلل ، وطال تساؤلهم متى تنتهي المظالم
وتتعدل الأمور ويستقيم المعوج ويعم السلام ؟)

تضجر ينبيء عما تضطرب به النفوس من رغبة التغيير وإن جذوة
الثورة لا يمكن أن تنطفئ أبدا ، على نحو ما سنلمس حين نلتقي بالاستاذ
عند أوبته للقرية .

ويجب أن نعلم ان من جاء ليأخذ بيد هذه القرية ، ويتولى مقاليدها
حتى تنعم (بالسعادة والرخاء) ابن من أبنائها وليس غريبا عنها ، يثير
مرآة الاهتمام : (أنا ابن هذه القرية ، بها روضت وجوب ، هي موطنى
ومستقرى) ، وإن جبه لها فاق كل حد : (ملكك على قلبى ولبنى ، هي
ضجيجى فى إحلامى ، وهى رائدى أينما سرت) .

بدا الاستاذ لسائق العربة ، أول من استقبله فى المحطة (فى صورة
رجل ضخم عملاق يسيطر على الكون) ، فاحس إن القرية التى يحيط
هذا القامد بكل شيء فيها (مقبلة على أمر عظيم) ، عضده احساس
الراوى نفسه أزاء خطته المحكمة لاصلاح القرية والنهوض بها (أحسست
أنه قادم على تحمل عبء باهظ سيحرمه لذة الراحة والسكينة والدعة)

هذا العبء خطة مدروسة واعية (بلغنى انه قضى معظم نهار
الأمس فى التجول بين دساكر القرية وأمضى معظم ليلته وحجرة مكتبه
مضادة وهو مكب على القراءة والدرس) لأن (كل عمل لم يسبقه اتخاذ
الاهية والاستعداد حماقة وتهور وإدعاء) .

حجر الزاوية فى خطة الاصلاح الكفاح ضد المظالم - منبع الفساد -
والعمل ، (بث شعور العزة والكرامة فى قلوب أهلنا واقناعهم بأن
خلاصهم فى الشجاعة فى المطالبة بالحق وأداء الواجب على حد سواء)
فى تنمية الوعي بالدور الإيجابى فى الحياة ، يقوم به (ومن حوله نفر
من شباب قريتنا نعرفهم بالجد والصرامة والاستقامة والكتمان) ، هم
قادة الثورة الشبان الذين ظلوا سنوات يرتبون مجريات الأمور ، ويعدون
مقدمات النتائج .

وبينا الراوى يجوب القرية ويسجل أحوالها - فى هذه الأيام
الخطرة التى أحس فى جوها بدبيب النذر - هذه المرض دفعة واحدة ،
واضطر الى الرحيل الى العاصمة . ومن العاصمة الى بلد أجنبى غاب فيه
أكثر من سنة ، انتقلت أثناءها القرية من (الأمس الى اليوم) .

ولما عاد بعد شفائه ليستأنف صلاته بالقرية ، كان خط المسكة الحديد قد تم تحويله ، وأقيم ، فى موضع السوق القديم ، بناء المحطة الجديدة ومنزل الناظر والرصيف وكشك الانارة وميدان بالحارچ وأصبح الأستاذ عمدة القرية .

أزاه هذا التغيير تغير أسلوب الراوى من السخرية الى الجد ، فى نفس إطار الحزن الرقيق الذى يشيع فى كتابات يحيى حقى .

وإذا كان مرور القطار قد سبب للقرية بعض النكبات ، فتهدم (أكثر من عشرين منزلا ، هذا الى جانب الحرائق التى دمرت أجران التبن من شر القطار) ، و (دهم عددا من أبناء قريننا ، بعضهم مات صريما تحت عجلاته ، ومنهم صبية فيهم من فقد ذراعه ومن فقد ساقه) ، فقد بدأ هنا نبض من الجدية والحماس والنشاط يسرى فى أوصال القرية ليحقق حياة أفضل لأهلها ، استغرب الراوى قبائلته جدا (أننى لا أكاد أصدق عينى ، لقد دبت فى قريننا حياة جديدة) سيطر على النفس ، بعد أن انتهى عهد الوساطات والشفاعات ، الاحساس الحاد بالمسؤولية الذى يعطى لكل فرد حقا كاملا فى نقد ما يجرى بالقرية ، فنحن الآن (فى عهد مصلحة المجتمع قبل مصلحة الفرد) ، تلاحم فيه الفرد والجماعة .

وأول من وقع نظر الراوى عليه كان عامل النظافة فى المجلس القروى الجديد ، وتلاه جندى المطافئ ، فوجد أن الاهتمامات الروحية لا مكان لها أمام تزايد الاهتمامات المادية ، على الرغم من وضعهما الحسن . انهما ساخطان ، يدعيان الارهاق فى العمل ، ويطمعان فى الترقية والامتياز .

وعند باب المسجد لمح سائق البرية العجوز ضمن من دهمه مرور القطار ، على المجاز ، فانقطع عن العمل بعد بناء المحطة الجديدة ، ولم يستطع أداء أى عمل آخر سوى طلب الاحسان .

ولأنه لا يزال ، رغم تقدمه فى السن ، يحتزن بقية من كبرياء ، رفض عرض الراوى أن يقيم معه ، واعتبر أن احسان من يجهلون سابق أيامه أخف وقعا على نفسه . . يوردها يحيى حقى على لسان الرجل العجوز فتتمشى الى ضمايرنا كحد السيف . ها هو رجل محطم يحفظ ماء وجهه من الافاقة ، فيصون كرامة الانسان . موقفه صعب ، أبلغ فى استدرار عطفنا وأسانا من جاره بالشكوى .

وليس سائق العربية هو الوحيد الذى انصرف عن عمله هذا فى المهمل الجديد . ما أكثر التغيير الذى حدث فى الأعمال والعلاقات الاجتماعية والأسرية ، وغير قيم المجتمع القديم ، بعد أن نهضت القرية من رقدتها .

لقد أغلق الحان ، وتحول صاحبه الى تربية . يرى الموتى على حقيقتهم . بعد أن كان يرى الأحياء ، مناجاته للأرض تنم عن قمة التحام بها .

وبدل أن يتسابق القزم وزوجته فى تبديد أموالهما ، على النحو القديم ، انتبه الزوج الى اصلاح ما تبقى له من أرض ، وأخذاً سوريا يوفران مالهما لشراء أرض ، فى مشاركة عاطفية ظاهرة .

واشتغل زوج العرجاء هذا ، أمين مخزن السماد ، أمين مخزن المجلس القروى .

وقصر القصاب نفسه فى عمل الخير والصلاة ، بعد أن هربت زوجته مع صبي الطحان .

وغدا الفتى الفنان أبا ، لا يعدل بانتسامة ابنه شيئا . تحول البحر الخضم فى نفسه الى بحيرة هادئة .

انصرف الناس عن نهب بعضهم البعض ، فتبدى معدنهم الطيب . وكما انه فى كل جيل قوم يؤثرون الماضى ، لم تخل القرية من سلفيين ضاقوا بأعباء الحاضر الكبرى .

وتعد الصفحات التى تناولت لقاء الراوى بالأستاذ من أهم صفحات هذه القصة ، وأجملها دلالة . بين أسطرها شاهدنا (واعظ القرية) ، مع الوفد الذى أحاط به ، يردد على مسامع الأستاذ نفس الثناء الذى كاله بالأمس للعملة ، بنفس الكلمات ، ولكنها هذه المرة لا تنطلي على الأستاذ الواعى الذى يوقن ان (كل شيء سيرتد الى الفساد اذا لم يحسن كل منهم الانتفاع بالاصلاحات التى تمت فى القرية والدفاع عنها) . كانه هو بالذات صانعها والمتفجع بها) . ما يشعرا جميعا بالمسؤولية الملقاة على جميع أفراد الشعب ازاء المكاسب الثورية ، ويحملنا على اليقظة الدائمة ، بعلة ان الماضى بقواه الرجعية يلقي ظلاله على الحاضر (فلا مفر ان يسقط شيء من ظلمة الصفحة السابقة على الصفحة الجديدة . ولكن سيأتى وقت تنقش فيه كل الظلال) .

عزيمه هذا الرجل لا تهن أبدا . وبصيرته تنفذ الى بعيد ، ومظهره الهادي غير العذاب الذي يطويه في جوانحه .

ومن حوار الراوى مع الأستاذ نعلم ان الأول لم ينقطع عن التفكير فيه ، كان نبؤة ، ويقارنه مرة بالحكام الآخرين ليستبين الفرق ، وان الأخير قرأ مذكراته هذه عن الغربة وأفرادها (كأنه يقرأ تاريخ بلاده) ، يذكر الراوى انه (خدم اناسا كثيرين ورد اليهم حقوقهم ، ورفعهم من ذل الى كرامة) ، ثم سرعان ما يفيب في صمت ، غيبة المصلح الذي يخطط للمستقبل ويجمع قواه استعدادا لحمل عبء ثقل جديد .

نعم ، ما أكثر الأعباء التي تجدد بتجديد الثورة .

وعلى الرغم من ان هذه القصة نبعث من شعور يحيى حتى بالثورة ، على حد تعبير الدكتور نيمات أحمد فؤاد في بحثها (يحيى حتى الفذن) المجلة عدد سبتمبر ١٩٦٠) ، وان يحيى حتى نفسه يعدها من أروع ما كتب ، يدافع عن (نيتها دفاعا مجيدا) ، (شخصية يحيى حتى بقلم أحمد عباس صالح ، جريدة الشعب ، ١٩٥٩/٧/٥) - فلا أحد يستطيع أن يزعم ان الكتاب الثاني (اليوم) ، الذي تناول فيه الثورة ، يسامت الكتاب الأول (الأمس) - الذي قال تحليله ووصفه من عناية الكتاب أكثر منا نال (اليوم) . وان كانت فصول الجزئين عشرة ، فان عدد صفحات الأول ضعف صفحات الثاني .

لذلك بدا (الأمس) أمانا واضحا زخنا ، شخصياته محددة الأبعاد . غنية النفس ، أحببنا ضيقها وكرمها وشجاعتها . أما اليوم ، مصر الثورة ، فلم يقف عنده للأسف يحيى حتى وقفاته الشعورية الأولى ، يقدم لسانه الانسانية العذبة ، ويتفحص المواقف النفسية ، وينفذ الى الأعماق ، ويرى الجبال أينما وقع بصره .

في الجزء الثاني قطع الكاتب القمص عسبا . انصبت عنايته على الإصلاحات التي حدثت وحسب ، فهذا باهتا ضعيف الفاعلية ، لا يستولى علينا . تصوير الراوى له تصوير محايد قاصر ، لا ينطوى على النظرة المتأمل للحياة الجديدة . أقرب ما يكون الى الريبورتاج الذي لا يمثل التعقيدات التي نجمت ، أو أبناء الريف الإصلاح ، وموقفهم في حاضر الأيام ، أولئك الذين يغفون بلادنا بالعمال والجنود والمثقفين .

ان التغيير الذي حدث للقرية (حدث لبلادنا) ، وإردنا به تعويض.

حقب التخلف ومجابهة تحديات العصر ، بعد مدى ما صورته هذه
المذكرات . وقد تجاوزت آثاره حدود الوطن .

ولو أن يحيى حتى تعمق تجارب القرية اليوم بقدر تعمقه للأسس ،
لاتزن الاطار الخارجى والبناء الداخلى ، ولتأكدت العلاقة العضوية الموجودة
فى هذا العنوان الشعبى البسيط (صبح النوم) ، الذى يرمى الى المقابلة
الساخرة شيئا بين التقيير الذى طرأ ومن لا يزال يعيش فى الماضى .

ومرد ذلك فى طنى الى أن حس يحيى حتى بالريف المصرى قبل
الثورة ، فى هذه الفترة التى عاشها وقدمها لنا بصورة قوية فى (خليها
على الله) وعديد من قصصه القصيرة ، أدق من حسه به بعد الثورة ،
واستيعابه له أشمل .

لهذا ثاب توفيق الاداة الفنية فى الجزء الأول البطى الايقاع ،
الأهمل بالمعاصر الدراماتيكية ، والاقتدار على بناء الصور دون زوائى ،
والعطاء من ذوب النفس ، والشاعرية التى تخامر أسلوبه ، وقراءة
الجمال . كل هذا أكبر بكثير من توفيقها فى الجزء الثانى الذى قلت
فيه الصور واختصرت التفاصيل ، وكادت تنعلم الجمل الاعتراضية التى
كانت تسعف الكاتب بالأسس فى التخلف مما يتقل جعبته من أفكار ،
ونقل ما يزخر به الموضوع من طاقات ومعان .

وان كان الأسلوب قد احتفظ بمباشرته ودقته وخلوه من روابط
الجمال وأحرف السببية (بفضل ثروة يحيى حتى اللغوية) ، فلم تعد
الفاظه تحمل من المعانى فوق ما تجود به هذه الأحرف . ولم تعد اللوحات
تستحضر روح الحقبة التى يقدمها القصاص ، ويخفق قلبه بنواح
الجمال فيها .

والحق انه يمكننا أن نلتمس بعض العذر ليحيى حتى ، فالقصة أول
عمل فنى فى أدبنا العربى تناول ثورة ٢٣ يوليو ، صدرت ولما يكذ بعضى
على الثورة ثلاث سنوات (أبريل ١٩٥٥) ، ولعلها كتبت قبل ذلك التاريخ
بكثير ، أى فى أعقاب الثورة ، فى هذه الفترة التى لم تتكامل فيها
نظريتها ، ولم نحرز الا أقل المكاسب السياسية والاجتماعية التى نستطيع
أن نحدد بدايتها بسنة ١٩٥٦ ، بالانتصار على الاستعمار العسكرى
والاقتصادى ، واكتمالها بصدور قوانين يوليو الاشتراكية سنة ١٩٦١ ،
وتقديم الميثاق فى مايو من السنة التالية الذى يلور نظرية الثورة .

كتب يحيى حتى قصته اذن فى الفترة التى أجهزت فيها الثورة على

المجتمع القديم ، أو على أرسنخ دعائمه وحسب ، ولكنها لم تكن قد قدمت
بعد بديلا لهذا المجتمع المقوض . فلا غرو أن يكون هذا الجزء غير الناضج
بمثابة تحسس للمجتمع الجديد الذى كان يجب على يحيى حقى أن يقرأ
ملاحمه وأبعاده . أن يقرأ مستقبل بلاده ويعرف مسيرتها المتقدمة ، بعله.
أن الأدب ينبى أن يكون قائدا للحياة .

وعلى كل حال لم يكن يحيى حقى فى قصة (صبح النوم) سوى.
صدى خافت لهذه الحياة . ولا ريب أنه ان أمسك اليوم بقلم الفنان
المتمكن - بعد أكثر من أربع عشرة سنة من الثورة - فانك ماسك لا محالة
بناصية الحياة الجديدة التى تنضج فى بلادنا فى ظل الاشتراكية وتؤتى
انماها . وهو قادر أن يقرأ فيها من جميل المعانى والصور اضعاف ما كان
يقراء فى الماضى .

الأدب : العدد التاسع : سبتمبر ١٩٦٦

تاس في النطل وقضية النثر العربي

صبري حافظ

وجه : النقاد العرب القدامى ، عند حديثهم عن النثر العربي ، جل اهتمامهم الى الجانِب اللغوي فيه . . سواء من (نقد النثر) المنسوب لقدامة ابن جعفر أو في (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز). لعبد القادر الجرجاني اولى (سر الصناعتين) لابي هلال العسكري . وتركز اهتمامهم حول القضايا اللغوية من قواعد النحو الى الاشتقاق وصيغ الاسماء والافعال الى التشبيه واللمح في أحواله المختلفة والرمز والاستعارة واللفظ والحذف والصرف والمبالغة والقطع والمطف والتقديم والتأخير والاختراع والتقريب . . الخ . وكان هذا الاتجاه هو النتيجة الطبيعية لانصراف النائرين العرب القدامى الى العناية باللغة قبل غيرها من الأمور . فكتابات علي بن أبي طالب وعبد الحميد بن يحيى وعبد الله بن المقفع وابن العميد والصائبي وغيرهم صفحات مشرقة من اللغة الرصينة الصافية ودروس بليغة في ضروب المهارات اللغوية التي عدنا بعض نواحيها في السطور السابقة .

أما النقاد العرب المحدثون فقد استقنوا من مجال اهتمامهم هذا الجانب اللغوي في نزوعهم الى التمرد على ما في الذات العربية من قصور وفي حينهم الى تعميق اتصالهم بالنقد الاوربي الحديث . فقد اغترف نقدنا الحديث من معين النقد الاوربي منذ ارسطو حتى أحدث النقاد المعاصرين ، دون أن يحاول أن يتكئ على هذا النقد الحديث ، وعلى اللوحات المشرقة في نقدنا العربي القديم عند من ذكرتهم أو عند ابن سلام الجمعي والامدي وابن الاثير وغيرهم ليقيم فوق هذا كله صيغة نقدية عربية خالصة ، تهتم بالطبيعة الخاصة للفتنة التليدة في نفس الوقت الذي تهتم فيه بتطويع الاشكال الفنية الوافدة لطبيعتنا وقضايانا . فقد اكتفى النقد الادبي الحديث عندنا بالتركيز على الفنون النثرية الحديثة الوفود الى الادب العربي . وحاول أن يرسخ القواعد البنائية لهذه الفنون الوافدة من اقصوصة أو رواية أو مسرحية . . دون أن يعير النثر العربي في خدمة اللغة واثرائها التفاتا . ربما لأن اشتداد عود النقد العربي الحديث قد رافق غياب كتابات الناشرين المحسنين الذين خدموا اللغة وجلبوها الى نفوس القراء مثل مصطفى لطفى المنفلوطي وعبد العزيز البشري وعبد الله فكري وحفي ناصف وغيرهم . . كما رافق في نفس الوقت ازدياد التطلع الى أوروبا الحضارة ، وتنامي الاهتمام بفنونها الوافدة . حتى تستوعب هذه الفنون نزوع الشخصية المصرية الى الاستقلال والتبلور غب الثورة القومية الكبرى عام ١٩١٩ .

وقد كان باستطاعة هذه الفنون الجديدة أن تخدم اللغة العربية أجل الخدمات وأن تعمق طاقاتها على التعبير عن عشرات المعاني الجديدة والأحاسيس الجديدة والانفعالات الجديدة . بل نستطيع أن نجزم بأن النماذج الجيدة من نتاج هذه الفنون الجديدة قد ازهقت اللغة ووسعت أفقها واثرت مفرداتها . غير أن طبيعة الرحلة التاريخية التي قطعتها هذه الفنون في مسيرتها نحو النضج والتبلور هي التي خلقت من النقد الادبي ذلك التيار الذي أقام تمارضا مجوجا بين اللغة والبنيان الفني . فاذا تحدثنا عن الاقصوصة مثلا ، وهو حديث يمكن أن ينطبق مع شيء من التحوير على الرواية والمسرحية ، نجد ان تعثر الاقصوصة في احضان المقامة لفترة طويلة هو الذي دعا النقد الى خلق ذلك الانقسام بين اللغة الرصينة المشرقة والعمل الاقصوصي الناضج . . وقد ساهم في تعميق هذا الانقسام وتوكيده مجموعة أخرى من الموائق الثانوية منها ان أعق الكتاب حسا باللغة ، كانوا - لسوء الحظ - أقلهم احسانا بالشكل الفني الوافد وأقلهم اتصالا بنماذجه العالمية الجيدة . وإن أكثر الكتاب

معرفة بأسرار الشكل الجديد كانوا أقلهم احتفاء باللغة وإسراها . وإن النماذج الجيدة الأولى في القصة القصيرة في مصر ولدت في أحضان المترجمين وعلى أيديهم ، وإن كسلسل بعض العارفين بأسرار اللغة والفن القصصي عاقهم عن البحث عن اللغة الجديدة الملائمة لهذا الفن الجديد ، دون استعارة لغة المقامة أو المقالة الأدبية له . لغة قادرة على الوفاء بمتطلبات العمل القصصي وقادرة في الوقت نفسه على الاحتفاظ بصفاء اللغة العربية وخصائصها الأصيلة . لهذه العوامل وغيرها تعمق الانقسام بين اللغة والقالب الفني الجديد . وأصبح الاهتمام باللغة عبثاً على هذه الاشكال الفنية الوليدة . وظلت اللغة من أهم قضايا الاقصوصة المصرية المحلقة دون حل حتى الآن . صحيح أن هناك إسهامات هامة لبعض كتاب القصة الكبار في هذا المجال . . . غير أن المشكلة ما زالت في انتظار المزيد من الحلول والاستقصاءات .

وليس غريباً أن تثار هذه القضية من جديد مع أكبر أصحاب الإسهامات الهامة فيها في حقل الاقصوصة المصرية وهو يحيى حقي ، الذي قدم في قصته المدهشة (الفراش الشاغر) أكمل طرح لقضية اللغة وأعظم إسهام في حلها . . . إذ قدم في هذه القصة لأول مرة لغة قصصية من الطراز الأول ولغة عربية صافية من الطراز الأول في نفس الوقت . . . أقول ليس غريباً أن تثار هذه القضية من جديد مع كتاب يحيى حقي الأخير (ناس في الظل) ولكنها تثار هنا بشكل جديد . . . إذ يطرح هذا الكتاب الجديد قضيتين عامتين قبل القضايا الخاصة التي تثيرها مادة الكتاب وأسلوبه . . . أول هاتين القضيتين تتبلور في السؤال التالي : من الذي يخدم النشر العربي الآن ؟ . . . كان من المفروض أن نبادر فوراً عند طرح مثل هذا السؤال فنقول : كتاب القصة القصيرة والرواية . . . غير أن أغلب كتاب القصة القصيرة عندنا ، حتى الكبار منهم ، مصابون بما يمكن أن نسميه بالعنة اللغوية . وهذه العنة اللغوية بالتحديد هي التي تقعد بالكثير من قصصهم الجيدة عن التحليق الى آفاق أبعد من العمق والانسانية وتتركها لصيقة الأرض عاجزة عن إخصاب ذهن واستشارة الاحساس . ومن هنا لم تستطع القصة أن تخضع للغة العربية في مجال النشر كثيراً وبقي الشعر يجالده وحده في هذا المضمار فقد تجاه التراث الطويل من النماذج الشاعرية الأصيلة ومن الدراسات النقدية الضبابية من الوقوع في هذا الشرك . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن أحدث الدراسات النقدية عن الشعر لا تستطع أبداً إلجانب اللغوي

منه ، وترى بعضها ان الشاعر يخدم اللغة قبل أن يستخدمها • بينما يرى البعض الآخر أنه يستخدمها ويستخدمها معا •

ويحيى حتى مهموم في هذا الكتاب بأن يعيد الى النثر العربي دوره الهام في خدمة اللغة • طرح وراء ظهره قيود الشكل الفني للقصة القصيرة وأن احتفظ بروحها • و تملص في الوقت نفسه من جفاف المقالة وتجريدها دون أن يفقد وضوحها واتساق أفكارها • وانطلق مع تأملاته في الحياة التي يصوغها في لغة تجمع بين حرارة الفن ووضوح الفكر النظري • تترى عند الكلمات وتنتفي منها ما هو على قد المعنى دون زيادة أو نقصان • ولا غرو ، فيحيى حتى صاحب أبرز الدعوات الى أسلوب عربي جديد ، على التحديد ويعتمد على العين قبل الأذن ، ولا يغفل سلاسة اللغة العربية أو إيقاعها • يستفيد من الكلمات السامية الخقلة بالايحاءات والمعاني ، الفنية بالتحديدات الحسية القادرة على أن تجسد بكلمة واحدة مثل (يلق) أو (يهيج) صورة نابضة بالحركة والحياة ، ينفذ التراب عن سحر اللغة الفصحى وعن كنوزها الحبيبة • • فكتابه هذا (ناس في الظل) ينطوي على دروس باهرة في مقدرة اللغة العربية على الخلق والتجسيد ، دروس تتسم بالعمق والتواضع ، وتنأى السر دون أن تتيه عليك به ، فكانه جامعا عفوا ودون قصد • لا تدل عليك بفضلها ، وهو عظيم ، تقدم لك صفحات البيان المشرق ببساطة وعلى استحياء • دون أن تقع في الرذيلة النقيض وهي الاسراف في التواضع • وليس هذا على يحيى حتى بجديد ، فكتابه كتابة تميزها من بين ألف كتابة أخرى حتى لو لم يوقعها كاتبها العظيم • • تتلاحق فيها الصفات المنتقاة بعناية وحساسية لتمييز الشيء عن ألف شبيه له • لا تستطيع العين العادية أن تدرك هذا الفارق الطفيف ، ولكن هذا الفارق الطفيف ، المميز الدال هو أول ما تلتقطه عين يحيى حتى ، تخطفه خطفا بيسر وعموية ودون تعب أو اصطناع • تصف لك عينين في عدة أسطر فتميزهما عن آلاف العيون التي صادفتك : **إِنَّ الَّذِي يَسْتَوْقِفُنِي فِي هَذَا الْوَجْهِ خَفَا هُوَ عَيْنَاهُ • • مُسْتَدِيرَتَانِ هُمَا أَيْضًا ، كَبِيرَتَانِ وَاسِعَتَانِ ، جَاخِظَتَانِ قَلِيلَا • • سَوَادُهُمَا كَالْفُجَم ، مِنْهُ جَاءَتْ لَمْعَةٌ نَظَرَتْهُ الَّتِي تَتَلَاوَلَا كَالْمَاسِ • • لَمْ أَرْ مِثْلَهُمَا عَيْنَيْنِ تَنْطَلِقَانِ بِالْفَرْح ، بِالْمَجْبور • • بِالْجَذَل ، كَأَنَّهُ أَبَدًا يَكْتُمُ ضَحِكَةً تَرِيدُ أَنْ تَنْطَلِقَ • • تَنْطَلِقَانِ بِالرَّضَى عَنِ النَّفْسِ ، الرِّضَى عَنِ الْحَيَاةِ ، بِالسَّفَادَةِ • • طَمَعُ الدُّنْيَا فِي فَمِهَا لَذِيذٌ • • أَشْعَاعُ هَاتِنِ الْعَيْنَيْنِ يَفْضُلُ جَسَدِي وَرُوحِي ، يَفِيضُ عَلَيْهِمَا كَمَا صَافٍ ، بِرَاقِ**

•• منعش لأنه منتعش) • وتحس بقوة العينين تحت ضربات قلم الفنان المقتدر الكبير بالافصاح عن كافة تفاصيل الشخصية وعن قدرة اللسة اذا ما وضعت في ايد خبيرة بارعة • ولا يعنى هذا أن الكتاب تجربة في اللغة فحسب ، ولكنه الى جانب هذا تجربة في الحياة • وقبل أن ندلف الى عالم الكتاب علينا أن نتحدث عن القضية العامة الثانية التي يطرحها بعد قضية دور النشر العربى فى خدمة اللغة وفى تنقيتها وتوسيع آفاقها •

وإذا كانت القضية الأولى التي طرحها هذا الكتاب قضية فنية وجمالية فإن القضية الثانية قضية عامة تنطلق من الطبيعة النوعية لهذا الكتاب لتشير الى شيء أكبر في واقعنا الثقافي • فالكتاب مجموعة من اليوميات التي يكتبها يحيى حتى بانتظام فى صحيفة (المساء) كل أسبوع • ولدى يحيى حتى من هذه اليوميات كنز كبير ، يريد من يخلص له ويجمعه ويؤوبه ، فلاكثر من عشر سنوات كتب يحيى حتى مقالة من هذا الطراز كل أسبوع • والقضية التي أريد أن أطرحها تتبلور فى هذا السؤال : متى تنتبه الدولة الى تكريم كتابنا الكبار ؟ • لا تكريما سقيما بشهادة و (صرة) من النقود وكأنها فى القرن العشرين تسير على نهج الخلفاء العباسيين وولاتهم فى القرنين الثامن والتاسع ، ولكن تكريما يليق بالقرن الذى نحيا فيه • فتصدروا أعماله الكاملة فى طبعة علمية محققة ومنقحة ومبوبة تاريخيا • تكون مرجعا تاريخيا يساعد الباحث بل ويدعوه الى اعمان النظر فى الكثير من الأشياء الغائبة عنه • فمن يملك الطاقة من الباحثين الافراد الذين تستهلك لقمة العيش وقتهم وجل جهدهم ليجمع لنا مثلا مقالات طه حسين السياسية التي ملأ بها صفحات مختلف الجرائد طوال أكثر من عشرين عاما ؟ • من يجمع لنا هجائياته المقلعة لحزب الوفد ثم مدائح المدهشة لنفس الحزب بعد ذلك بقليل ؟ • من يجمع لنا تجريحه الضارى لسعد زغلول ، مقالاته فى صحف ناصبت بعضها العداء طوال سنتين وسنتين ؟ • هذا هو طه حسين الذى يجمع الكل على تقديره قدم للثقافة العربية اعظم الخدمات • كرمته الدولة بأسلوب الخلفاء العباسيين ، ولم تقدم له أبسط ما يطلبه منها ضمير العصر • طبعة كاملة محققة لكل ما كتب •• ناهيك عن اعداد بيبلوجرافية كاملة بكل كلمة كتبها وكل كلمة كتبت عنه •• بكل مقالة أو كتاب ورد فيها اسمه بالخير أو الشر ، فهذا عرف • متى تنتبه الدولة عندنا فتجمع هذه الكنوز لعشرات الكتاب ؟

لقد نشأ جيل جديد لا يعرف حقيقة كتابه الكبار لأنه لم يعاصره ، ولا يستطيع أن يعرف حقيقتهم ، وليس تحت يديه سوى ما أرادوا هم نشره عن أنفسهم ، وهو أقل بكثير مما أرادوا إخفاؤه في بعض الحالات .

أقول هذا بمناسبة صدور الكتاب الهام ليحيى حقي (ناس في الظل) الذي يحتوى على أكثر من عشرين مقالة من يومياته التي تستطيع لو جمعت أن تخرج لنا في أكثر من عشرين كتابا من هذا الطراز . ويحيى حقي من الكتاب الذين كرمتهم الدولة بالجائزة التقديرية ، ومع هذا فتراثه الأدبي كالتقطع النادر لا تستطيع العثور على أى منه يومياته المدهشة الفريدة مبشرة في صفحات الصحف ، تنتظر اليد التي تمتد إليها وتنفض عنها تراب النسيان . نحن الذين سنستفيد من هذه اليوميات أجل الفائدة . سنتعلم منها الكثير لأن يوميات يحيى حقي قطع أدبية نادرة . . . فقد آلى على نفسه منذ عهد اليه بكتابتها أن يقدم شيئا منفردا يتميز بطابع أدبي خالص . لا يسف من ملاحظة الأحداث الطارئة والمشكلات العامة الفارقة . . . كنقص الكبريت أو انفجار ماسورة شبرا أو ازدحام الشوارع بالمطبات كما يفعل كتاب اليوميات الصحفية . ولكنه يجعل من اليوميات مدار تأملاته في الأدب وفي اللغة وفي الإنسان . يستعنى بها عن القصة القصيرة التي هجرها وعن النقد الأدبي الذي تركه جانبا . يأتي إليها مسلحا ببصيرة القصص القادرة على اكتشاف الجوهر خلف المظهر والثابت خلف العرضي ، ويتوقد الفنان الذي يبت في الأشياء الروح والحياة . وبوعي الناقد الذي يهب الأشياء أبعادها وأعماقها . وبوله العاشق المتيقن في حب مصر المهموم بقضاياها التاريخية والسياسية . ومن هنا اكتسبت هذه اليوميات أهمية فائقة . وكانت في حاجة إلى من يجمعها ويعكف عليها حتى يستخرج منها الكثير .

وكتاب يحيى حقي (ناس في الظل) يضم مجموعة متجانسة من هذه اليوميات تدور حول الناس الظل بتنوعاتهم المختلفة ، وحول الأفاق البكر التي ما زالت في الظل ، وحول العوالم البكر التي لابد أن تتحرك بعيدا عن الظل . . . حول هذه المحاور المتجانسة الثلاثة تدور يوميات الكتاب ولوحاته ، فتقدم لنا صورة مترامية الأطراف لanas الظل ، لهؤلاء الذين آثروا أن يكونوا مجرد ترس في آلة الحياة التي لا تتوقف عن الحركة . . . لهؤلاء الذين أعطوا كل ما عندهم ولم تهبهم الحياة شيئا ، ولا حتى مجرد التفاتة صغيرة . هؤلاء الكوميديون في عرض الحياة الكبير . هم شغل يحيى حقي الشاغل في هذا الكتاب ، لأنهم هم الصانع الحقيقيون

للحياة في حركتها الهادرة • فالمباقرة قد يأتون بالمعجزات ولكن الكومبارس وحدهم هم الذين تستمر بهم الحياة • • فيصوغون بذلك معجزة المعجزات معجزة الاستمرار العظيم • والكتاب كما يقول يحيى حتى في مقدمته (تابع من اهتمام فحنان للذين تراجعوا عن الأضواء • هكذا أراد لهم القسدر أو أرادوا هم لأنفسهم • للملتحقين بالظل على المسرح وراء نجوم الفن ، في الغربة ، في الشيخوخة ، في قبضة الفقر ، في مكتب منزو كأنه اصطبل حمار شغل ، وصف الكومبارس ينطبق عليهم جميعا في نظري ، رسمت في لوحات اناس منهم لأنى أحسست أن قلوبهم لاتسمها المرأة ولا تضئها الحسرة • رضوا بحظهم واستراحوا لأنهم سلكوا أنفسهم في نظام الكون وحسوا حكمته • فلولا الظل لما كان نور ، ولولا الغربة لما كان وطن ، ولولا الشيخوخة لما كان شباب ، ولولا الفقر لما كان تراء ، ولولا حمار الشغل لما تبخر الرهوان ؛ فهم الشهادة والاستشهاد • يرتد عنهم البصر بسؤال يرتج له العقل • هل حل تكون جميعا مثلهم ؟ نفق وقفة الكومبارس من مسرحية أبطالها قوى خفية لا تتركها الأسماك أو الأوبصا) •

وهكذا يدرك يحيى حتى بحس الفنان العظيم البعد الحقيقي الكامن خلف الصورة الظاهرة ، حيث يرى أن في كل منا بعض ملامح هؤلاء الذين تراجعوا عن الأضواء وآثروا الالتحاق بالظل • واننا مهما تقدمنا الى مناطق الضوء فهناك درجة من درجات الظل تعلونا تحت جناحها • كما يلمس بعض الملامح الشديدة الخصوصية في هذه الصورة • حين اناس الظل الى الاندغام في الكتلة البشرية الكبيرة • فالواحد منهم (مثل النحلة تموت اذا انفردت حتى وسط النعيم ، فهو لا يستطيع أن يعيش الا متحنيا وسط جماعة ، هي — فوق البيعة — متقهرة • • ياقية في الظل قابلة (الا تتقدم خطوة واحدة فتقف تحت الضوء • لا بد له أن يقف في صف • يلتحم كتفاه بدرابزين طويل من أكتاف أخرى • يتقبل الضغط من يمين ويسار ويضغط هو أيضا على اليمين وعلى اليسار ، ويظل قدماه تبتشان الأرض حتى تقهر قوة الطرد وتستقر به وقفته المقلنة في الحيز المرسوم له) (ص ١٠) • فبرغم هذا الحنين العام الى الاندماج في الكتلة البشرية الكبيرة بحيث يبدو الواحد منهم وكأنه جزء من الكتلة الضخمة التي ينتمى اليها ، نجد لكل منهم شخصيته المتميزة ولامحه المتفردة • • ومن هنا نجد أن (ناس في الظل) في حقيقته معرض أنماط بشرية لا ينفد • جياش الحركة والتنوع • • مليء

بالأصوات المتميزة والطبائع المتنوعة . فيهم من يرضي بأن يكون سد خانة لا هوية له ولا تفرد ، لا حضور له الا بحضور الجماعة التي ينضوى تحت لوائها ، يفتيب اذا غابت ولا يحس في حضورها بتفرده . فهو مجرد رقم بين رتل من الأرقام المتطمسة المعالم . لا تميزه غير عين الفنان الجبير التي تلتقط التبر من بين آلاف الأحجار الغشيمة التي تشبه أشد الشبه .

وفيهم من شدته أضواء القمة ولكنه أثر ظلا بعينه . لا أى ظل بل ظل بعينه . عن طبيعة ضئيلة بالبذل مؤثرة للبقاء فى الظل ، (فى الظل) وفيهم من رشحته كل امكانياته لذرى المجد لكنه أثر العزلة ، عن عفة فى النفس لا عن مرض ، عزلته بنت رغبته فى الذود عن كرامته فى عالم مختل . مرفوض منه الى أقصى حد لا يملك حياله سوى أن يهيج من بلده محموما زائغ البصر مرتعش اليد أصفر الوجه (وجه وصفعة) . وفيهم من وجد تحققه فى رطوبة الظل وتحت ستره ، لو دفع الى الأضواء لتبعثر مع كل ما يدور تحت الأضواء من صنعه ومن توجيهه ، وهو يتشبث بالظل ويدافع بضراوة عن مكانه فيه ، أشرس من أى عبقرى فى الدفاع عن عبقرته التي لا تتحقق الا فى الظل . من يحاول أن ينال منه أو يزيعه عن مكانه الأثير فعضته . هي القبر ، تعصف به عصفا ولا تذر . فهو الذى يصوغ كل ما تختال به الديوك المبرقشة فى الصالونات الدبلوماسية (وراء الستار) . ومنهم ابن البلد الأمين لتراث طويل من المهارات الحرفية ، تستثيره كلمة عابرة فتدفعه الى الانفلات بعيدا عن دولاى الآلة الضخمة التي ألف أن يكون ترسا من تروسها ، ليثبت ان ابن البلد ليس أقل مهارة من الجركس أو الأجنبى . يجترح ما يشبه المعجزة ، ثم ما يلبث أن يعود الى جلسته كالكاتب المصرى أمام قطع القماش الصغيرة التي يصنع منها خيمته بعد أن رد الإهانة أو بالأحرى قبل التحدى وانصر (انتصار ابن البلد) . وفيهم من دفعهم خطو الزمن الى ظل الحياة ، فلب وهن الشيخوخة فى أوصالهم . . بعضهم استناب الى دعائها يستروح فى فيئها أطيباف الذكريات (وداع) ، بينما حاول البعض الآخر أن يمزى النفس بالاندغام فى الطبيعة والذوبان فى طاقتها الباهرة على التجدد والانبثاق (هذه القبيلة) ، أما البعض الآخر فحاول أن يدفع عنه ثقل الشيخوخة بالانخراط فى تيار الحياة يجب منها عبا وكأنه لا يزال شابا فى العشرين من العمر ، لا يقيم وزنا لـ (قوس العمر) وقد أشرف قارب على الخيب وتلفع بظلال الشفق التي تركت ندفها الثلجية فوق

فروة الرأس وقد اشتعل شيباً • وفى (أقصير هو أم طويل) يصبح
الإنسان الواقف فى الظل هو الإنسان عموماً فى هذا العصر العاصف •
يحس بضآلة العمر والامكانيات أزاء تلك الغاية المترامية الاطراف من
الأحداث والمعارف • يحس أن ما يفيض عليه منها لا يزيد عن حجم حبة
رمل فوق شاطئه فسيح • هذا الإنسان يحس بنفسه فى ظل هذا
الوجود الرحب قصير العمر قصير النفس ضئيل المعرفة •• شيخ أسيب .
متخم إذا قاس نفسه بإنسان العالم القديم بمعرفته المحدودة وحياته .
الرتيبة •• وطفل رضيع جائع إذا ما تلفت حوله وشهد اصطخاب .
الأحداث والمعارف وتناميها السريع فى عصرنا الحديث •

وهناك أيضاً مجموعة كاملة من نساء الظل يقدمها لنا يحيى حقى
فى كيس واحد (رشح) يحتوى على كل النساء الطوافات على البيوت
- يقرنهن بذكريات الطفولة ، فعالمهن ما زال طفلاً لم يشب عن الطرق
بعد •• هن برغم خروجهن الى ميدان العمل ما يزلن متوجسات هيبات •
تغلبهن طبيعة المرأة غير العاملة قعيده البيت وهى ترى العالم بعين رجلها
ومن خلاله •• فيهن بائعة الجبن القروية التى تطخ المشور سيرا على
الاقدام من قريتها البعيدة الى المدينة • وفيهن بائعة الصابون بنت المدينة
وقد أخذت عليها الدنيا وتركت الهجرة على ملامحها بصماتها • وفيهن
الهيلة التى تجسد فى بلاحتها الخائفة حزن المرأة وإرهاقها • وهى تدب
بعقل شارد ووجه مكدود ، تدور على البيوت تشمذ شيئاً من الملابس
القديمة لزوجها • وفيهن الحسود النحيلة المعصصة الواقعة فى قبضة
لعنة إبدية تطاردها دون أن تستطيع منها انفلاتاً ، المدانة دوماً دونما ذنب
أو جريمة •• كل هذه الأنماط البشرية يجسدها لنا يحيى حقى فى لوحة
واحدة هى (رشح) ، تنز بذكريات الطفولة وهذه الأنماط النسوية .
مما • وهناك أيضاً من القابعين فى الظل نمط غريب يضعه يحيى حقى
(فى كيس واحد) مع (ثقيل الدم ، والثرفار ، ومستودع النكت .
البائخة ، ومحب النكتة القبيحة ، وهوى التشكى لطلب الرئاء له •
والخيال التني ، والمتملق الكذوب ، والجبان الحقير الذى يعدل عن الصد .
ليطعن الظهر ، والمغرور المفتون بشخصه ، والمتعالم الذى لا يعلو حكم .
على حكمه ، والممرور الرافض لكل شئ على طول الخط والمعداتى لكل
سهل ، والرأى للقلنى فى عين أخيه دون القشة فى عينه ، والميامس من .
غير زفة ، والمعاند الباطل ضد الحق الواضح ، والذى لم يتحقق .
فتمشيدق) (ص ٩٥) • وفى هذا الكيس الذى ينوى القاهه فى البحر

على طول يضع أيضا - ليكون آخر البيعة - نمطا غريبا من الناس ،
انقلبت عندي احدى النعم الى تقيضه وبلوى . واعنى به صاحب الذاكرة
القوية الباقية على عماها ، لا تفرق بين التوافه التي يجب اسقاطها
والنافع الذى يجب اختزانه . فازدحمت بلا فائنة منه كمخزن خرب
لا يستطيع صاحبه له تنظيما أو ترتيبا . فتكدست فيه الأشياء حتى
حجبت الأشياء النافعة وتوارت . وهناك أجزاء الظل فى حياة المشاهير
من الناس يقدمها لنا يحيى حتى بحساسية تكشف ما يدور فى تلك
المناطق الخبيثة البيعة عن الضوء . . . وهو يتحدث عن عيده الجامولى من
زاوية جديدة الى أقصى حد ، لا تخطر على بال غير ذلك الفنان الكبير الذى
خبر الحياة والناس وامتدت بصيرته الى أغوار الأشياء فيكشف لنا توق
عيده الجامولى العارم الى صعود درجة من درجات السلم الاجتماعى فى
(١٢ مايو ١٩٠١) وكيف انعكس هذا التوق على حياته مع الحط فكاد
أن ينفضها .

وإذا اكتفينا بهذا القدر من تنويعات يحيى حتى على الناس الظل
وحاولنا أن نتعرف على تنويعاته على الآفاق البكر التى ما زالت فى الظل .
سنجد نفس الثراء ، ونفس الحس المرفف فى التقاط الآفاق المتميزة التى
غفلت عنها عشرات الأعين وتركها سادرة فى الظل . لم يقدمها كاتب
من قبل الى رقعة الضوء . . . ولم يكشف بعض الذين حوموا بالقرب منها
تلك الزاوية الهامة فى النظر إليها . . . الزاوية التى تفيض بالحب والفهم
وبالحبرة العميقة بالموضوع . وأول هذه الآفاق التى يقدمها يحيى حتى
هو عالم الحب التحتى أن جاز التعبير . . . حيث يجيش بانفعالات متميزة
من الحب لم يتح لها من يريق عليها ضوء الفهم والتعبير . . . ففى (خبر) . .
يكشف لنا يحيى حتى خلف الحبر البسيط الذى لم يحتل من صفحة
الحوادث غير سطور معدودات عالما من الحب التحتى . . . يفيض بانفعالات
تفوق تلك التى تنبض بهما قصة (روميو وجولييت) ، تترك تفاصيل
هذا العالم التحتى عليه ظلالها . كل تفاصيله تنطق بأنه حب مهيب
منسحق تحت وطأة الفقر ، تحلق فيه العاطفة المشبوبة الى ذروة الندى
وأصحابها يئنون تحت كلال الفقر الثقيلة (لا هو ولا هى قرأ قصة
روميو وجولييت أو سمع بها . هذا هو حب الأكاير الترفين فى التصوير .
وكان لا بد أن تكتب للقراء قصة حب تاملها . وكل قصص الفقراء
لا تكون بالتأليف بل بالفعل ، ثم تكون لأجل الروائع بالذكر) ،
(ج ٣٩) . . .

فى (خبر) يكتب يحيى حتى قصة حب الفقراء • فقد سئم طول تسكع الأدب على أبواب الأغنياء يكتب قصصهم ويسجل عواطفهم • يكتبها بعد أن كتبها الفقراء أنفسهم بالفعل قبل الكلمات ، فيقتحم لنا بقلمه عالما مدهشا من الحب الذى يولد على الأرضفة ، ابن التماثل فى الانسحاق تحت وطأة الحياة • (والسقوط من قعر القفة والرق فى صورته الحديثة • • خدمة البيوت • • هو حب بين أسيرين مربطين فى سلسلة واحدة • لهفتهما على الحب هى لهفة على الحرية • هى كل مايملكانه من احتجاج على قسوة القدر) (ص ٣٧) هذا الحب الذى ارتفع الى مرتبة العشق والذهول عن الناس والاكتفاء بالذات هو الذى هوى بهما : العاشق • • والمعشوقة العاشقة • • الطبايح والحادمة • • الى حضيض العنف الجسدى • • حينما انكشف سر الفتاة وأيقنت انها الفضيحة ، صبت على نفسها البترول ، وأشعلت فى جسدها النار • • هنا يلدف يحيى حتى من تلك اللحظة الشديدة الخصوصية الى شئ عام يقول : (هؤلاء البنات لا ينتحرن الا بطريقتين : بالقفز من النافذة فى حالة الهياج الفظيح ، أو بحرق الجسد فى حالة الغم الشديد • • حين تكره البنات كل ما فى الحياة وأول شئ فيها جسدها هى • أو حالة العذاب النفسى الذى لا يطاق يهون بجانبه عذاب النار) (ص ٣٨) • هنا يمزج يحيى حتى بين طبيعة الفتاة وثقافتها وأسلوبها فى الحياة وطريقتها فى التخلص منها مما • ويلمس فى نفس الوقت صدى هذا الأسلوب العنيف فى اغواء عشيقها الذى انتحر هو الآخر بطريقة تنطق بنفس العنف الجسدى • فحينما تؤوب النفس الى الفطرة ، وتحل الأفعال مكان الأقوال ، تعود من جديد الى ذلك العنف الوحشى الذى يختفى خلف قشرة الحضارة بأقراسها المنسومة وشرايينها المسفوحة الدم وغير ذلك من الوسائل العصرية للالتحار •

بعد عالم الحب التحتى الذى طالما توارى فى الظل يجوس بنا يحيى حتى أفقا جديدا يتوارى فى الظل برغم وقوعه كل يوم تحت الأعين على الأرضفة فى الشوارع وبين المقاعد فى المقاهى • • عالم اليانصيب باعتة ومشترية • • ذلك العالم الغريب الذى يضم مجموعة من الحالمين دائما بثروة تهبط عليهم من السماء يشترون الحلم الكبير بأبخس الأثمان • • بقرش أو بقرشين تربع مئات الجنيهات فتجهز على الفقر الكتيب وتبلغ المنى • وكثير من هؤلاء يقربون الحلم بحياء • • يسوغه لهم المشرفون عليه بنوع من التفاف اللذيد حينما يقرنون اليانصيب

باسماء الجمعيات الخيرية • نوع من جر الرجل حتى تسسوخ في رمال
 الأحلام الناعمة • ويكشف لنا يحيى حتى خبايا هذا العالم الغريب من
 خلال التناقض الصارخ الذى تنهض عليه دعائم هذا العالم • فما هو
 فقير معدم رث الثياب متسخ السحنة يدعى انه يهب الثروة لغيره •
 يمد يده يعرض على المارة لقاء قرش واحد وعودا بترء يهبط من السماء
 كالرحمة • يمزج بهم في مفامرة يخوضونها وهم قعود غارقون في الكسل
 الذى يقلب القين قافا فتصبح المفامرة مجرد مقامرة ، الحسارة فيها هينة
 أما الريح اذا أقبل فوفير • زبائن هذا الفقير المعدم الذى يصغر حتى
 تجده حدثا صغيرا يتعثر في خطاه ويهرم حتى تجده عجوزا يتوكأ على عصاه ،
 لهم صور عديدة ، ولكن كل واحد منهم نمط فذ بين الناس وإن تساوا
 جميعا في الايمان برب واحد اسمه الصدفة • بعضهم يشتري الورقة
 تخلصا من الحاح صبي ، وآخر يتخذ من شرائها سبيلا للمداخلة ائوثة
 البائسة المليحة يتحدر منها الى ما بعدها ، وثالث ينتمى الى مجسوة الهواة
 القرارية ، الزبائن المدمنين ، الواقف بالساعات يتأمل الراقص ليختار
 من بينها رقما ييشر بالريح ، ومن يشتري مائة ورقة مرة واحدة ، كلمة
 (سيري) الفرنسية يجرى بها لسانه وإن لم يتكلم هذه اللغة)
 (ص ٨٥) •

عالم آخر من العوالم التى لا تزال في الظل برغم طول التحويم
 حولها يجوس بنا يحيى حتى في فيافيهِ البكر في لوحتين متعاقبتين
 (ناس وناس) و (الى متى يظل هذا الانسان لغزا ؟) حيث يقدم لنا
 صورة عالم طالما توارى في الظل •• صورة الفلاح وعالمه الذى ترقى فيه
 الاشياء الى مرتبة الطقوس •• لا يعرضها وحدها ولكن من خلال منهج
 يعتمد على المقابلة في ابراز تفاصيل الصورة من خلال التقيض ، فما هو
 الفلاح يواجه أهل البندر فيسلب لب الصغير وتبهره طريقتة في شرب
 الماء ، في الحديث ، في الأكل ، في النظر الى الأشياء • ويقدم لنا الفنان
 صورة هذا العالم البعيد عن الضوء في مقابلتها مع عالم المدينة من جهة
 وفي انعكاسها على حديقة طفل صغير من جهة ثانية فتبلور الحيلتين أدق
 تفاصيل الصورة • حتى يستطيع أن يتطلق بعد ما حفرها في الأذهان
 لي طرح سؤاله الهام •• الى متى يظل هذا الانسان لغزا ؟ • لا يتفلسف
 الفن الى أغواره ، ولا يكشف لنا الأدب عن جوهره •• فيسجل لنا مهارة
 فنائين كبيرين على تعرية روحه ، ويكشف لنا في نفس الوقت عن حس
 تذوقى رفيع (أستطيع أن أشهد ان صلتى الروحية بالفلاح - الروحية

لا الذهنية - ولدت على يد سيد درويش ومحمود مختار . لانهما لم يقتصرا على الوصف الساذج أو التهويل المفرط . ففي أعمالهما شحنة هائلة من التعبير الدرامي الشعري . سيد درويش رفع نهضة الفلاح في ضيعته الى بحة محروقة صادرة عن قلب يقالب القدر بشجاعة . ومختار كشف لنا بجملة تماثله عن الصخرة الصلدة التي لم تتكسر رغم الضربات المنهالة عليها) (ص ٥١) . واذا كانت الموسيقى والنحت والرسم في لوحات ناجى استطاعت أن تقترب من روح الفلاح فان الأدب لم يتمكن من ذلك بنفس التوفيق والعمق ، اذ بقي الفلاح فيه (كالشبح المبهم ، كالقضية النظرية المسلم بها تغنى فيها الرواية عن المحاية - رأيناها مشكلة كامنة في المجتمع ، ولكن لم نره انسانا من لحم ودم . ندخل الى عقله وقلبه ونفهم عواطفه وآراءه) (ص ٥٢) . هوت به الكتب الى حضيض الأشرار خسة ولؤما أو رفعته الى مصاف الملائكة الأبرار دون أن تقدم جوهره . لا قبل الثورة ولا حتى بعدها . وربما كان هذا الخنين الى لقاء صورة الفلاح الحقيقية على الورق هو سر اعجاب يحيى حتى برواية عبد الحكيم قاسم (أيام الانسان السبعة) حيث قدمت فلاح اللحم والدم ، ودخلت بنا الى عقله وقلبه واحتضنت أفكاره ورؤاه وعواطفه . فيحيى حتى يهتم أشد الاهتمام في أى عمل فنى يقرأ بمدى عمق خبرة كاتبه بموضوعه وبالبعد الانساني والروحي خلف الغلالة الخارجية والمظهر العرضى .

ننتقل بعد هذا الى العوالم البكر التي يريق عليها يحيى حتى الضوء داعيا الى ضرورة أن تتحرك بعيدا عن الظل . فقد آن لنا أن نلتفت اليها وأن نتعرف على أسرارها ، فقد أصبح كل عالم منها ، ميدان درس وتمحيص في بقاع أخرى من الأرض . بينما لا تزال هذه العوالم عندنا غارقة في الظل ، تنبه لها المستشرقون من الأجانب ونحن لا نعرف عنها شيئا . من هذه العوالم الفارقة في الظل عالم الباعة الجائلين ، ليس باعتبارهم أصحاب مشكلة ، لابد أن تساهم البلدية في حلها ، ولكن باعتبارهم فنانون خلّاقين لكن من طراز فريد ، يتوارثونه على مر الأجيال . فن النداء على خضروات مصر وقواكهها الأصيلة ، فنداءات الباعة عندنا في (لا تين . ولا عنب زيك) لها وقع خاص وطعم فريد . انها ليست مجرد فن مهضوم الحق والاهتمام ، يتوارثه مجموعة من أناس الظل الذين يساهمون في صنع معجزة الاستمرار دون أن يلتفت اليهم أحد . ليست فنا منقوشا بأزميل فوق حجر نقش الوصايا العشر على النار في الوادي

المقدس طوى .. ولكنها ، وهذا هو الأهم ، لوحة التمجيد العريضة
لنباتات مصر الأصلية ، لوحة مستمرة خالدة لا ينال منها الزمان (خمسون
سنة وأكثر تضى فيتغير على مرها وجه المدينة ، وملامح المجتمع ، حتى
كان الأرض غير الأرض والناس غير الناس . وهذا النداء هو هو ، باقى
خالد . كأنما انفلت من قبضة الزمان والأحداث . ليس لحنه ونغمته
فحسب بل وأكاد أقول صوت البائع أيضا ، المنجرة وحبال الصوت
هى هى لم تتغير) (ص ٦٠) .

فالإنسان فى مصر لا يرث المهنة والفن ولكنه يرث أيضا أقدار
أبويه ، فنحن نعيش فى مجتمع على درجة كبيرة من الاستقرار
والاستاتيكية .. ربما لو دققنا البحث لوجدنا أن هذا البائع ينحدر من
سلالة طويلة من البائعين ..

هذه اللوحة المستمرة الخالدة ، لا تخلد أى شىء كيفما اتفق ، ولكنها
تخلد فحسب ، نباتات مصر الأصلية وفواكهها يمددها يحبى حتى ببراعة
ثم يقول : (أرجو أن تلاحظ مى ثم تقول لى هل أنا مخطئ أم مصيب
إذ نيهتك أن هذه هى خضروات مصر وفاكهتها الأصلية لكل منها نداء
خالد . أما المستحدثة منها كالبطاطس والبسلة ، كالجوافه والمانجو
والفراولة ، فإنها لم تجد لها رغم تجاوزها لسن الرشد بكثير ، هذا
الملحن العبقري المجهول الذى يسلكها مع الخالدين . فنداء البائع لها
وسط بقية النداءات الأصلية المتوارثة أشبه شىء بصفحة مكتوبة بأسلوب
منظمس تقريرى ونسق كتاب يتلألا بأسلوب فنى يضافح الشعر)
(ص ٦١) .. أنه فن مبصر ، لا يضرب كالأعمى كيفما اتفق ، ولكنه
يسجل فى وعى نادر صفحة منسية من تاريخ مصر .. والصفحات المنسية
فى تاريخ مصر كثيرة .. تقدم لنا (انتصار ابن البلد) واحدة منها
ما زالت تلتحف الظل وعلينا أن نتحرك نحوها قبل فوات الأوان ..
وتقدم لنا هذه الصفحة بقايا عالم الحرفيين القديم الموشك على الفراق ..
يشهد معى الى القاع تقاليد قديمة لها طعم الفطرة البكر . حيث كان لكل
مهنة شيخ يشرب الصبيان على يده الصنعة ، ولا يسمح لأى منهم
بالإستقلال بعمله قبل أن يشهد له شيخ الصنعة بالتمكن من أصولها ..
حتى لا يختلط الحابل بالنابل ، ويجد الأفاقون والمبدعون الفرصة سانحة
للإختلاط بأصحاب المهنة الأصلاء ، والإحتيال على الناس وتبديد مصالحهم
.. وقد كانت تقاليد هذا النظام العتيق تنطوى على قدر كبير من الأمانة
للمهنة والحرص على سمعة العاملين بها . بصورة تدفع كل فرد من أبنائها

الى الاحساس بكيانه والاعتزاز بمهنته (اعتزاز الأسرة بالطائفة التي تنتمى اليها ، وبالحى الذى تتجمع فيه يتبين فى حفظها عن طهر قلب وعدها على الاصابع لأسماء بقية الطوائف الأصولية ، من أول النحاسين حتى المغربلين مرورا بالكحكيين لكل طائفة تقاليد وشيخ وعربة فى الموكب ليلة الرؤيا . كل من خرج منها يعد من السريحة من البطاطين أو الشطار ، أذناهم من ينصب على الناس كالخواة . ومن يبيع خجله ليشتري به لقمته وهدمته ، كالمهرج المسخة العياذ بالله ، الشر بره وبعيد) (ص ٩٩) .

ومن العوالم البكر التي لابد لها أن تتحرك بعيدا عن الظل هذا العالم الذى يقدمه يحيى حقى فى لوحته (كيف كان يعيش الناس) حيث يريق الضوء على أوراق الانسان العادى ومذكرات الواقف أبدا فى الظل . فإذا كانت مذكرات المشهورين من الناس ذات دلالة فإنها فى الوقت نفسه ذات طعم تجرىدى . أما مذكرات البشر العاديين فإن لها طعما فريدا . طعم الحياة فى وضاعتها وطزاجتها . فى تدفقها وعرامتها . بعيدا عن الجمل المتحفظة (والأفكار المستتفة) يكتب الرجل العادى مذكراته ، فهو يكتبها لنفسه ، لا يبغي عرضها - مزهوا - على الآخرين . يجد فى كتابتها لذة استعادة الحياة التى عاشها خطفا على مهل وفى ركن من وحدة الذات وبعيدا عن الآخرين يضع حياته على الورق . ربما ليعود اليها حتى يتذكر منها شيئا ، لكن هيئات . من هذه المذكرات تعرف عن الحياة أكثر مما تعرف عن مذكرات المشاهير الذين يتصورون ان عليهم دائما أن يرتفعوا فوق هذه الصغائر . فهى سجل الأيام الماضية . منها وحدها تعرف كيف كان يعيش الناس ، ماذا كانوا يأكلون . وماذا ينفقون . الأسعار والأماكن المشهورة والتقاليد بكمالها وتماها موصوفة عندهم بدقة متناهية . الصبوات والأحلام تعرفها هى الأخرى من طريقة كتابتهم عن الوقائع والأحداث ، فليس لديهم من المكر ما يخفون به اللهفة قبل أن تنفلت من سن القلم . هنا ينبهنا يحيى حقى الى مجال آخر من مجالات الظل البكر التي لم يقتحمها قلم من قبل .

فمن اكبر الانتصارات التي تمتاز بها دور النشر فى الغرب - وبخاصة فى انكلترا - عثورها فى قعر صندوق مترب مضت عليه أجيال لدى أسرة ، وهو منسى فى مخزن الكراكيب تحت حنية السقف ، على مذكرات كتبها رجل مقهور من أوساط الناس لا شأن له بالسياسة أو الفلسفة أو النقد الأدبى ، وأتما جعل كل همه يوما بعد يوم أن يسجل فيها مشترياته من السوق وحوادث الحى والجيران والاشاعات الزائجة

• وإنباء القضايا المثيرة ووصفه لأسمياته فى الحانات والملاهى (ص ٦٤) •
 فمن هذه المذكرات المضمورة لا يشم الناس رائحة الماضى فحسب ، بل
 ينهض الماضى أمامهم من خلالها مجسما • يحسون به ويعرفونه مما •
 وهذا بالفعل ما نحسه ازاء النماذج الرائدة التى يقدمها يحيى حتى فى
 هذا المضمار • سواء فى مذكرات البقال الرومى التى تفوح منها رائحة
 زمان ، أو فى مذكرات ذلك العصامى المولود عام ١٨٧١ والتى جعل
 عنوانها (حياتى) • من هذه النماذج التى قدمها يحيى حتى فى كتابه
 نحس لا بطعم الماضى ورائحته فحسب ، بل وحتى باللفة الأثرية لديهم ،
 وبالقيم التى تحتل مكانا بارزا فى سلم القيم الاجتماعى فى هذا العصر •
 وعلى ذكر اللغة ننتقل الى آخر المجالات البكر التى حاول يحيى حتى أن
 يتحرك بها بعيدا عن الظل • حيث دعا فى (لغة ملأية لف) الى الاهتمام
 بدراسة تلك اللغة التى بقيت دائما فى الظل والى التريث عندها
 والتعرف على سحرها وتنوعها وتأثيرها على التجريد معا • فاللغة العامية
 لغة حياة • ليست مجرد وعاء للتعبير ولكنها فعالية مباركة فى صياغة
 هذه الحياة • تتبادل معها التأثير والتأثير • • فهى لغة التفكير قبل أن
 تكون لغة التعبير • • لغة الصورة الحسية قبل أن تكون لغة التجريد ،
 تطوى فى تنوع صورها وتعددتها وفى جفافها وتفردتها على موقف مبدعيها
 من الحياة •

فليس صدفة أن (قاموسها ليس به من الصفح والعفو الا عبارة
 واحدة • أما عن اضممار الضفينة والصبر على طلب الثار واعداد العدة
 له فقد خصصت له عدة صفحات • ما السر فى هذا الشغ فى الحير والاسراف
 فى الشر ؟ قد يكون السبب ان الكلمة الحلوة ، لانها كريمة شريفة ، لا تحب
 التلون أو الثثرة) (ص ١٢٢) • وقد يكون السبب أيضا ، وهذا تعليل أكثر
 مرارة من تعليل يحيى حتى المتسم بالطيبة والمسامحة ، ان طبيعة الحياة
 فى الشعب المصرى مليئة بالقهر والاحباط • فاللغة العامية التى يصوغها
 الشعب بعيدا عن رقابة المولعين بالتجريدات لا تعرف فى قاموسها عن
 العفو والصفح سوى (المسامح كريم) ، بينما خصصت للشعر عشرات
 التعبيرات ، منها (ناوى له) و (مستحلف له) و (راقد له عليها)
 و (شايها له) و (محوشها له) و (حاططها تحت شرسه) و (مدكنها
 له) ، وخصصت للانتقام المؤجل (فاحت له) و (مسرهب له) و (مخليه
 على عناء) و (ماسك له ايته) و (أنا وانت والزمن طويل) • الى
 غير ذلك من التعبيرات • هذه اللغة تحمل فى تعبيراتها بصمات التراث
 من الظلم والقهر الذى عانى منه الشعب المصرى ، وتفننه فى التعبير عن

نوره الى الانتقام من الغراء ٠ حتى فى كلمة الصفح الوحيدة نحس بوطأة الظلم والعجز عن أخذ الحق ، وقد تسربت بوشاح من كرم المسامحة وكأنه يقول بيدى لا بيد عمرو ! الى هذه اللغة التى تنطوى تعبيراتها لا على كنز من الصور الحسية المتوجهة بالحركة فحسب ، ولكن على كنز من السمات النفسية الأصلية للشعب المصرى ومن التواريخ القديمة له ٠٠ الى هذه اللغة ينبهنا يحيى حقى وهو من عشاقها الكبار ، ومن أكثر الباحثين عن تعبيراتها الدالة وكلماتها الموحية ٠٠ يستعملها فى كتاباته فتتمجج لهذه الكلمات الهامدة التى مرت عليك من قبل عشرات المرات دون أن تحسب بطقها الهائلة على التعبير والإيحاء ٠

عن عالم الظل هذا ، باناسه وآفاقه البكر وعوالمه المشوقة للضوء يدور كتاب يحيى حقى (ناس فى الظل) ، بلوحاته التى ترتفع فى بعض الأحيان الى مستوى القصص القصيرة الناضجة ٠٠ فى الكتاب لوحات تكاد تكون قصصا مكتملة مثل (كيسه) و (مخلوق غريب) و (خير) ، فى هذه اللوحات الثلاثة لا يقترب يحيى حقى من روح الاقصوصة فحسب ولكن أيضا من شكلها ٠٠ فكل منها قصة متكاملة الموقف والشخصية ٠٠ فى (كيسه) يريق الفنان الضوء على أعماق الشخصيات من خلال موقف شديد التركيز ٠ يكشف عن سريرة شخصياتها الأربع : الزوج والزوجة والفنى وقريبه الفقير ٠٠ ولولا نمطية شخصيتى الزوج والزوجة التى تقدم القصة من خلالهما لارتفعت هذه اللوحة الى مستوى قصص يحيى حقى الناضجة ٠٠ ففيها بصيرة عميقة بالإنسان وخبرة فائقة بالموقف الذى تعالجه ٠٠ أما (مخلوق عجيب) فهي بالفعل قصة كاملة ٠٠ تقدم لنا - كما يطلب كونراد - أحد أفراد جماعة مغمورة هى جماعة العزاب الساهين عن أنفسهم ، من خلال وعى حاد بالفرد الإنسانى لابن هذه الجماعة ، وهو يستيقظ فجأة تدفق الحياة فى كيان صبي صغير اقتحم عليه عالمه الموحش ، وفجر فى داخله يناهض الحياة التى نبضت تحت وطأة الوحدة والدوران حول الذات واستهلاك الحياة دون استيلاد الحياة أو الجلب على الحياة ٠ أما (خير) فإنها قصة حب من أرفع طراز تصف بدقة متناهية صفاء هذه العاطفة وتقائها وهى تربط طبائحا بخادمة ٠٠ هى قصة (روميو وجولييت) الفقراء كما تحدثنا عنها من قبل ٠

ولا يكتفى الكتاب بهذا ٠٠ ففيه مقاربة صافية للموسيقى ٠٠ فى (فى الظل) حديث خبير عن الموسيقى ٠٠ تتحول فيه الموسيقى الى حس خالص ٠٠ تفعل فى النفس فعل السحر فتكاد تسمع وهو يصف لك

موسيقى زكريا أحمد أو رياض السنباطي صوت الموسيقى يتدفق في أذنيك ، ينبض تحت جلد الكلمات ، يعلو حتى يحلق ، وينخفض حتى يخفت وتتجسس الأذان صدهاء • لا تسمع موسيقى الأنغام وحدها ، بل موسيقى الكلمات التي تلقى على النغمة الضوء ، تتذوقها وتكشف عن أصولها • فيحيى حتى مرهف الاحساس بالموسيقى ، له كتاب بأكمله - (تعالى معي الى الكونسير) - عن خفايا وآداب الاستماع اليها ، يتحدث عنها حديث العاشق الخبير • نحس بخبرته وهو يقارن بين موسيقى زكريا أحمد والسنباطي والقصبجي •• وينتصر لموسيقى القصبجي في لحنه الشهير (ان كنت أسامح) •• ونحس بخبرته وهو يتحدث في (وداع) عن عاشق الموسيقى الذي دبت الشيخوخة في لأوصاله ، حديث مذهل اندغمت فيه موسيقى النغم في موسيقى الروح فصارت شيئا واحدا •

وعني الكتاب بالماذج والموضوعات الفنية بالكشف والاضافات الفنية •• فبرغم انه كتاب يوميات يطغى عليه العنصر التأمل والفكرى فانه أقرب الى العمل الفني أسلوبا وروحا •• يثير كل قضايا من خلال التجسيد الحسي •• ولا غرو •• فيحيى حتى فنان ، وليس كالفنان أبدا عزوفا عن تصديق رأس القارئ بالتحليلات الفكرية الجافة . فالفكر عنده ليس هيكلًا عظيمًا يدب على قدمين ولكنه مخلوق حي مجسم قادر على المشي والجري والقفز والانطلاق في معمار الحياة • فهو حين يريد أن يقول لك عن الصحافة التي تقرأها •• صحافة من ؟ •• تحمي وتخنم من يهتم بالسياسة ومن يعزف عليها • فمن خلال لقطة حية متناهية الصغر يضع الفنان في (خيار وفاقوس) كل النقط على الحروف •• ويقدم ما هو أغنى بكثير من مجرد تعليق أو تحليل فكري •• لانه تعليق وتحليل انساني • يعرض للأسلوب الذي نتناول به الصحافة من يجرم عليه القوم ومن يخطئ من العامة ، فأنت ترى ان ملطمة عليه القوم من وجهاء الوظائف والثقافة والمركز الاجتماعي تنشر مع تكتم الأسماء والعناوين ، حماية لهم من الفضيحة • أما الفضيحة أم جلال فمن نصيب المقطوعين من شجرة • من نصيب الفقراء والبسطاء من عامة الشعب كان . ليس لهم كرامة تستحق أن تصان ، (ص ٤٢) •

فهر عندما يتحدث عن ظاهرة عامة أو يريد أن يخرج لفكرة لها طابع كلى لا يلجأ الى التعميمات والتجريدات • وانما يجسدها من خلال صورة موهلة في التفرد والحسية • فالفردي •• والحسي هما طريق الى

العام المجرد • وحينما يرغب فى أن يلقى لك بمقولة خالصة فانه يلجأ
 الى حيلة ماهرة •• فوسط نشوة حسسية يأخذك على جناحيها حتى
 لا تستطيع أن تعصى له أمرا •• وسط تدله فى هوى شيء يظل يعدد لك
 فضائله ويجسد لك مزاياه حتى لتكاد تمد يدك من بين السطور فتلمسه
 لمسا • وسط هذا الجو يدس لك • بين قوسين - الحقيقة النقيض من جملة
 اعتراضية خاطفة • وكأنه يضمنك ضدها • وكأنه يعنى أنك لا تملك أن
 تعارضها ، يدسها فى جملة اعتراضية خاطفة وكأنه بذلك يهون لك من
 شأنها ، أو كأنها بديهية لا تستأهل حتى أن يضعها فى قلب السياق •
 طوبى فى الطريق ، يزيحها بقلمه ويمضى فلا داعى لأن تتعثر فيها حتى
 تذكر سخفها وسماحتها • ففى سياق حديث طويل عن موسيقى زكريا
 أحمد يستمر فى وصف موسيقاه •• (لا يفرنك ابتداءه بطبقة واطئة
 تخشى معها أن تلزم الأرض ، انه سيرفع النغمة بعد قليل الى أعلى
 الطبقات فيتيح للصوت أن يكشف كل قدراته • حينئذ تعلق معه فى
 السماء حتى تكاد قلوبنا تثب الى أفواها من شدة النشوة (جميع أغانيها
 اليوم تلتزم الطبقات الأرضية بلا تحليق) اذن لابد من شيء من الراحة
 •• هذا هو الهنك والرنك يجيده زكريا أيضا •• التمايل معه يا حبيبى
 على الجنين كأننا فى حلقة ذكر الحان زكريا منبعثة من العاطفة واللم
 والصنعة من تعاون حميد فلا غلبة لواحد منها على غيره (ص ١٥)
 وسط هذا الحديث يضع يحيى حقى حقيقة خطيرة ولكن بطريقة ماهرة •
 فيها من حنكة الفنان وحساسيته الكثير (جميع أغانيها اليوم تلزم
 الطبقات الأرضية بلا تحليق) حقيقة تمر بها وكأنها بديهية •• وهذه
 الحيلة الماهرة تتكرر أكثر من مرة فى الكتاب •• يقول فى مستهل
 (يانصيب) (لابد أن أجعل بدء كلامي استئثارا تعجبك واستعبارك
 بمنظر هذا الرجل المنسق داخل جلبابه الرث •• فقد شبعنا من الاستعبار
 الفارغ للمفارقات البينة ، للحكم السهل ومصصة الشفاء ، الأرض
 المطروقة ، عبرتها قبل قدمك آلاف الأقدام (لا يزال فى أدبنا وبخاصة
 فى شعرنا •• كثير من البريق الكاذب لخل هذا اللث والمجن) •• هذه
 حقيقة خطيرة أخرى يقدمها يحيى حقى لنا بنفس البساطة وبنفس المنهج
 •• وفى الكتاب من هذا النمط الكثير فيحى حقى ولوع بالجميل الاعتراضية
 •• وهذا الروع فى اعتقاد ابن التصاقه الحميم بالروح المصرية وبأسلوبها
 الفريد فى التعبير والتفكير •• وابن اهتمامه المتزايد بأسرار اللغتين
 العامية والفصحى وفى الكتاب كنوز منها •• فهو كتاب أدبى من طراز
 فريد • يخدم النشر العربى ويحتفى باللغة العربية أجل احتفاء ، يحقق

فيه يحيى حتى دعوته إلى التحديد اللغوي وإلى المحتمة اللغوية . ليس فيه شيء إلا وموصوف بأكثر من صفة تميزه عن عشرات الأشياء المشابهة . وتفاوت الصفات في بعض الأحيان حتى تبلغ السبع صفات أو تزيد (رجل ماطل ، مخادع ، مراوغ ، مكبر ، غويط ، دحلاب ؛ ساه تحت دواه ، أمي ولكنه في ترتيب الاشكالات القانونية الأبرع من محام أمام محكمة النقض) لا نظن أن هذه ترادفات يمكن أن تفتي احداها عن الأخرى ، فلكل صفة دورها ومساهمتها في تحديد أدق تفاصيل الصورة . وفي بعض الأحيان تبلغ صفحات الوصف فيه حد الإعجاز . فهو يصف في أكثر من صفحة كاملة (ص ٧٤) فتحس وأنت تقرأ بأنك أمام ضرب من ضروب الإعجاز في اللغة والحبرة والملاحظة وهذه السمات الثلاثة ، الحبرة العميقة بالموضوع والملاحظة الدقيقة الحساسة له واللغة التي تصافح الشعر ، هي سمات هذا الكاتب الأصيلة ، بها ومن خلالها قدم لنا الفنان عالما كاملا يعيش في الظل . كل شيء فيه عليه مسحة من هذا الظل . حتى الأماكن التي يكثر ذكرها في هذا الكتاب هي سمات هذا الكاتب الأصيلة ، بها ومن خلالها قدم لنا الفنان عالما كاملا يعيش في الظل . كل شيء فيه عليه مسحة من هذا الظل . حتى الأماكن التي يكثر ذكرها في هذا الكتاب هي مناطق الظل . الفواحة بالتاريخ المثقلة بظل رؤى كثيفة . لا يجهضها الضوء في وسط المدينة . لا تدوسها الأقدام الغافلة دون أن تنتبه إلى سرها الدفين ، لا ينال من ثرائها املق المارة فيها ، بل يضيء على ظلها وظلالها . ظلت ككل شيء في العالم الذي يجوسه هذا الكتاب تسميح في مفيد دائم حتى يقضي لها القلم الفنان الذي أراق عليها من ضوء فهمه وحساسيته دون أن يجهز على ما بها من سحر وشاعرية .

يا ميل يا عين سهرة مع القنون الشعبية

تحليل: فنوزي العنتيل

أخلفت في حماس شديد الرا مقسمة هذا الكتاب
الترقي دهنسة مبالسة اعظمتها حيرة الذي يسلك
لاريقا واسما وقد تاهب لرحلة طويلة ، ثم يلاجا بعد خطوات الليلة
بان الطريق مطلق .

أو ليس هذا شعورا طبيعيا للقارى يشجع كل حواسه لقراءة
موضوع معين لكاتب يعرفه حق المعرفة ثم يكشف فجأة بعد المسافة
بين عنوان الكتاب والمدخل اليه . وتزداد حيرة القارى حين يبصر
اللغة امامه وقد تهرت من كل ما يسترها . وولدت الملاحظة فوق
الديابيس المستونة لتطفيها بلع من القراء .

تبدأ المقدمة بهذه العبارة :

أول كلمة يقولها هذا الرجل بوقاحة للبننت الحلوة المسكينة الواثقة
أمامه فى مكتبه ، انتظرت طويلا وبلى نملأها قبل أن تنال شرف الثول بين
يديه الطاهرتين ، ربما تشفعت للسكرتية بالدموع :
ارفعى ذيل ثوبك ، ارينى ساقيك .

طبعاً كان هذا قبل مودة المينى جوب ، يمتحن ساقبيها كما يمتحن
المشترى للحصان أسنانه .

فاذا أعجبته البضاعة سألها خطفا :

رقص أم غناء أم بهلوانة ؟

هذا هو اميرازاريو الكباريات بجلالة قدره . . . »

أثارت هذه العبارات فى نفسى مزيجاً من الشعور بالدعشة والفرع ،
ثم أدركت ارتباطها الطبيعى بالكتاب حين دفعنى غناد الفضول
الى قراءته .

والآن وأنا أهم يعرض موضوع هذا الكتاب تزداد حيرتى أكثر من
ذى قبل . هل يكفى أن أقول : انه حكاية ذكريات تتحدث عن بداية تقديم
الفنون الشعبية على خشبة المسرح الرسمى ، وقصة ميلاد أول فرقة للرقص
الشعبى فى تاريخنا الحديث ؟

وليأذن لى القارىء فى تأجيل الاجابة عن هذا السؤال .

فى الفصل الأول يحدثنا الأستاذ يحيى حقى عن انشاء مصلحة
الفنون فى سنة ١٩٥٥ وولايته مقاليدها .

وتتوالى الأحداث حين تغد الى القاهرة فرقة للرقص الشعبى جاءت
من الصين الشعبىة تنفيذا لاتفاق ثقافى ينص على تبادل زيارات فرق
فنية . ثم كان وعد بزيارة فرقة مصرية للصين ، وبدأت قضية جديدة
هى : هل لدينا رقص شعبى ؟ . . . حتى يمكن أن ترسل للصين لوحات
رقص شعبية ؟ .

والسؤال الذى يبدو غريباً الآن كان طبيعياً فى هذه الحقبة ،
فالتفكير فى فنون الشعب وآدابه ومآثوراته بصفة عامة قد يشغل بعض
المتقنين ، ولكنه لا يبق الأبواب الرسمىة حتى يسبقه الاعتراف بسيادة
الشعب ثم الايمان بإبداع الفطرة الخلاقة فى وجدانه الجماعى .

يقول الأستاذ يحيى حقى : « لم يكن السؤال مطروحا من قبيل
البحث النظرى بل من واقع التجربة ، فقد سبق لمصلحة الفنون أن أوفدت
الأستاذ زكريا الجاوى ليقوم بمسح جغرافى لفنوننا الشعبىة ، طلب
اليه أن يجمع بلدنا من شماله الى جنوبه ، من شرقه الى غربه ليلتقط
لنا نماذج صادقة أصيلة لما يمكن أن نسميه بالرقص الشعبى ، أذ كان
الغرض أن تقدم عرضاً شاملاً للفنون الشعبىة بمناسبة عيد الثورة .

» وسافر زكريا . . .

•• وعاد ذكره بعد أن كتبت أنساء ، ووقف أمامي وعلى وجهه شحوب •• لوزة عينيه استدارت كالزوار وضاعت من كثرة التعب والسهر »

ويستأثر حصاد هذه الرحلة بصفحات كثيرة يصعب تلخيصها تبدأ بسلسلة من المآزق بدخول هذا الجرمق من الرجال القادمين من أعماق الريف ، وتندرج الى المشكلات الفنية التي تستتبع محاولة انتزاع هذه الفنون من إطار الحياة الواسعة الى خشبة المسرح المحددة •

ولقد صور الأستاذ يحيى حقى الآثار البعيدة المدى والاختار التي كشف عنها هذا المهرجان الذي أقامته مصلحة الفنون سنة ١٩٥٥ ، من الأغنيات الدارجة التي تقدمها الاذاعة على الأغنيات الشعبية : نصوصا والطانا •

أما الرقصات الشعبية فان الحصيلة التي ظفر بها هذا المهرجان بعد بحث فى طول البلاد وعرضها تمثلت فى رقصتين ونصف :

« رقصة قادمة من الصحراء الغربية هي رقصة (الحجالة) ، ورقصة قادمة من النوبة هي زفة العريس • أى • من أقصى الشمال •• وأقصى الجنوب •

« أما ريف مصر بينهما فلم يمدنا الا بنصف رقصة • هكذا أصف مبارزة التحطيب بين رجلين لأن نظامها غير متقن والارتجال غالب عليها • • ورقصة الحجالة التي تختص بها ضواحي مرسى مطروح والسلوم ، وتعتمد على تثبيت الراقصة لقدميها على الأرض ، وتركيز الحركة كلها على الحصر والردفين ، فيزى الأستاذ يحيى حقى انها لا ترقى الى مقام الرقصات الشعبية الا بتحفظ شديد • وقد بنى رأيه على تحليل دقيق ومفصل لهذه الرقصة وإطارها الجغرافى وأجوانها الاجتماعية • هي رقصة لا تؤدىها الا محترفة لأن التقاليد الاجتماعية عند بدو الصحراء لا تسمح لبناتهم بالرقص أمام الأعراب • كذلك فلان الراقصة لا ترتدى زيا خاصا لهذه الرقصة • اذ لا يعرفها المجتمع الا بأنها الراقصة سواء رقصت أم لم ترقص •

كما ان جو هذه الرقصة « لا تؤلفه الراقصة وحدها بل لا بد ان يكون معها أيضا حلقة من رجال يحيطون بها ويصفقون لها ويؤدى تصفيقهم دور الطبله فالرقصة غير مصحوبة بعزف موسيقى حتى ولا من دف أو صاجات وقوامها هو تبادل نوع من الغزل بين الراقصة والرجال » •

ويتحفظ الأستاذ يحيى حقى على رأى دراسى الفنون الشعبية الذين

يسلكون هذه الرقصة فى اعداد الرقصات الشعبية . لأنه كما يقول
يتصور الرقصة الشعبية لا تعتمد على الاحتراف وحده : « لأنها سمار
حفلات الأفراح والأعياد ، وارتباط الرقصة الشعبية فى ذهنى بالمشاركة
الجماعية وقت الأفراح والأعياد هو الذى يحدد لها زيتها .. » .

وأخيرا يستند الأستاذ يحيى حتى الى سبب قوى يدعم رأيه هو عجز
هذه الرقصة عن الهجرة من بيئتها ، أو بمعنى آخر عسدم قدرتها على
« الانتشار » والذى هو ركن أساسى بالنسبة لكل ماثور .

وهو محق تماما فى هذه النتائج التى استخلصها اذا أخذنا بها
كقواعد عامة . ومع ذلك يبقى الحكم على « رقصة الحجالة » فى حاجة الى
بحث . طويل يبدأ بالتعرف على موطنها الأصل ، والتغيرات التى اعترتها
قبل أن نتعرف عليها ، ودلالة تسميتها والرموز التى تعبر عنها حركات
أدائها . فقد تكون رقصة طقوسية ضاعت رموزها ، ورقصة تتصل
بالخصب ، أو من رقصات الضحية ، وقد دلت الدراسات المختلفة انه
فى هذا النوع من الرقص نجد دائما : الحلقة ، وكذلك نجد الضحية فى
الوسط . وربما كانت هذه الحركات التى تؤديها الراقصة فى أصلها
تمثيلا لبعض شعائر الزواج القديمة ، أو مجرد تعبير انفعالى عن الفرح
أو الحزن فحسب .

والجواب عن مثل هذه الفروض يحتاج لأن تسبقه دراسة متأنية
عريضة .

ونتاب مع المؤلف تأمل اللوحة الرائعة التى رسمها لرقصة « زفة
العريس النوبية » : « وهى رقصة جماعية مصحوبة بغناء ولا تسألنى
أن أترجمه لك . وينتظم الراقصون فى صف أفقى ، وتتلاحم الأكتاف
لا فى حلقة ، ولهم أن يلبثوا فى مكانهم أو أن يسيروا بخطى بطيئة وهم
يرقصون حسب مشى الزفة ، ولا يتبين جنسها وإيقاعها الا اذا أداها شبان
طوال لهم قامة ممشوقة لأنها تعتمد على حركة تموجية تتمشى فى الجسد
كله بالطول لا بالعرض كأن الإبدان سطح النبل تهب عليه من الرأس
للقدم ربح وسط بين الشدة والرخاء وتعمل الذراعان وهما ملتصقان
بالجذعين عمل المجدافين » .

ثم ينقلنا الأستاذ يحيى حتى نقلة جديدة الى ما سماه بنصف
الرقصة . مبارزة التحطيب وتقاليدها العريقة . أو بتعبير آخر آداب هذه
اللعبة ، وأنا أميل الى ادخالها فى باب الألعاب الشعبية لا الرقص .

وبعض الدارسين يصنفونها ضمن ألعاب المباريات أو المنافسة ،

ويقولون انها ليست سوى تمثيل لمواقف حربية قديمة • والمبارزة بالعصا كانت من الالساب الأثيرة فى مصر ، ومن مناظرها - كما يقول الدكتور عبد العزيز صالح - ما يدل على أن الفراعنة كان يلذ لهم أن يشهدوها • وقد بدأت فى عصر ما قبل التاريخ كوسيلة للدفاع عن النفس ، ثم تطورت الى رياضة خشنة للشجعان ، كما يقول الأستاذ أحمد الصباحى فى تتبعه لتاريخ التحطيب • ثم تحولت على مر العصور الى مبارزة بالسيف لدى الخاصة • ولكن العصا ظلت من أحب المهارات الى الشعب ، ثم تطورت لعبة التحطيب الى ما يشبه الرياضة الفنية وصارت تهدف الى جمال الحركة وخفتها ورشاقتها والمحاورة والمداورة •

وقد أورد العلامة أحمد تيمور ان بعض العرب يسمونها لعبة اللبخة ، وذكر ما قاله الشعراى فى « لواقح الأنوار » عن عثمان الخطاب التوفى سنة نيف وثمانى مئة : وكان شجاعا يلعب اللبخة - فيخرج له عشرة من « الشطار » ويهجمون عليه بالضرب فيمسك عصاه من وسطها ويرد ضرب الجميع فلا تصيبه واحدة •

ويرجع العلامة أحمد تيمور ان لقبه «الخطاب» جاء من شهرته بلعبة التحطيب • ولا ينبغي أن يفهم من هذه الملاحظة العابرة أى اعتراض على تقديمها على المسرح ، فإن الألعاب الشعبية اذا أحسن اعدادها يمكن أن تشكل لوحات رائعة • وما أزال أذكر كيف استطاعت فرقة الصين الشعبية أن تبهر المشاهدين حين قدمت فى القاهرة اللعبة الشعبية التى عرفناها فى الريف والتى يمثل الأطفال فيها دجاجة يحتذى بها إفرادها من الغراب (النوحى) الذى يحاورها طويلا ، ليظهر ببعضها •

فى النصف الثانى من الكتاب يحدثنا الأستاذ يحيى حقى عن اعداد فرقة الفنون الشعبية التى انعقد العزم على ارسالها للصين الشعبية اذا نجحت فى مصر أولا •

ويجىء دور البحث عن أسطورة شعبية « لا تنقلنا الى عالم الخيال فحسب أو الى عالم نضر فى ضياء الفجر لم يحف بارتفاع شمس النهار أو بتفسير من التاريخ أو تقنين من العلم بل تنقلنا الى عالم السمر » • ثم كان اقتراح من الأستاذ « توفيق حنا » بالانتفاع بأسطورة يا ليل يا عين •

ودارت محاولات مضنية للعثور على نص مدون يروى هذه القصة ، فراوتها الوحيد حلاق فى الاسكندرية اسمه ياقوت ، وهو على حد تعبير الأستاذ يحيى حقى « اسم اسطورى هو الآخر » •

وتستغرق مشكلة إعداد « يا ليل يا عين » - لتلائم العرض المسرحي - ما بقي من صفحات الكتاب ، وهي صفحات رائعة في الوفاء لذلك الجهد المصنعي الذي أدته في صممت كوكبة الأدباء والفنانين بدؤوا في تمهيد الطريق الشاق الى شرفات الفن العالية حتى تصعد مشاهد من إبداعات الشعب ، هذه الشرفات التي كان محظورا على الشعب أن يمر من تحتها ولو من بعيد .

ويرتفع الستار عن « يا ليل يا عين » في دار الاوبرا في صبتمبر سنة ١٩٥٦ . وينزل الستار فجأة حين يقع الصلوان . ويكمل الأستاذ يحيى حتى بقية القصة :

لم تكن نحسب ان « يا ليل يا عين » وهي تتعرض للتأجيل قد ألم بها الموت ، فانها لم تر النور بعد ذلك . والسؤال الآن : أين أغانيها ، أين نوتتها ، الله أعلم ، لماذا لا يستفيد منها الراديو والتليفزيون ، لست أدري ! » .

وحتى لا يتوه القاريء في دوامة التساؤلات تعود به الى مقدمة الكتاب لنطالع من جديد حكاية « امبرازيو الكباريات بجلالة قدره » . وللتابع خط « سفر عجيب لشحنات الرقيق الابيض من جنوب شرق اوربا الى غرب آسيا يماثل خط سفر آخر ، ادهى وأمر لشحنات من هذا الرقيق من غرب اوربا وجنوبها لعبور الاطلسى . . » .

وبعض الماسى أهون من بعض مع الاعتذار للشاعر القديم . واذا كان قد بقى شيء يقال ، فهو الاجابة المعلقة منذ بداية هذا الحديث ، هل يكفى القول عن هذا الكتاب بأنه حكاية ذكريات ميلاد أول عرض للفنون الشعبية على خشبة المسرح .

لا أعتقد أن الأمر يمكن أن يكون بهذه البساطة . فالى جانب التأمل البصير الموغل في أعماق الحياة الشعبية معبرا عن خليجاتها ، والى جانب هذا التحليل الدقيق لأخص سمات الفنون الشعبية تتألق اللوحات التي تصور في براعة أدق الملامح والسرائر ، وتلخص المعاني المطولة في الفاظ شديدة الاقتصاد والتأثير . ولقد سألت نفسى لماذا سمي يحيى حتى هذا الكتاب : سهراية مع الفنون الشعبية ؟ وقلت لعله يريد ألا يجعل طرفي القضية : هى الكاتب والقراء بل يريد لهسا أن تكون الكاتب والأصدقاء .

بمنتهى الحب .. يمزق يحيى حقى هذه القصص

رشدي صالح

بمنتهى .. ومنتهى الاناقة فى الاسلوب .. يمزق يحيى حقى الكثير من قصص الشباب ، وكأنه يقوم بتثريتها ، رجمة بالادب ، ووفاء للجمال ، وحباً للأجيال الناشئة من الادباء . يقول فى كتابه (الأسود البسطة) عن قصة كتبها واحد من هؤلاء الادباء :

(قرأت أخيراً قصة من انتاجنا الحديث فأجسست منذ السطر الاول اننى محكوم على بالاشغال الشاقة المؤبدة فى سجن طره .. لا أقطع الزلط فحسب ، بل أمضيه أيضاً ..)

وبمنتهى الحب يتحدث أدينا الكبير الى هؤلاء الادباء ، حديثاً ناعماً وقاسياً ، لأنه مكتوب ببراعة يحيى حقى ، الفنان .. وبطش يحيى حقى الناقد ..

يقول لهم :

لا تصدقوا ان الفقر الذهنى والروحى حشمة .. فنحن ننتظر أن

يكون الفنان فاحش الثراء في ذكائه وفاحش الثراء في حسه ، ولغته ،
وطاقته .

وهو يصارحهم الرأي ويصدقهم النصيحة فيقول لهم :

قبل أن تشغلوا أنفسكم بتأليف قصصكم ، أشغلوا بتحريك قدرة
الذهن على الفهم ، والروح على الاحساس ، فاني أرى هذه وتلك تدوران
في حلقة ضيقة مفرغة .

والأديب الكبير لا يرمى أدب هذا الفريق من الشباب ، بالكلمات
القاسية ، لأنه يكرههم ، بل لأنه يحب الادب ، والحقيقة أكثر من حبه
لهم . . . وتلك إحدى فضائل يحيى حقي ، الكاتب الفنان ، الذي يحمل في
دمه وفاء الأديب للادب ، ووفاء الناقد للحقيقة .

كان هو في صدر كبار أدبائنا ، احتفاء بأدب الشباب ، يقرأ الكثير
من انتاجهم ، ويفكر فيه ، ويقدم للقراء بعضاً منه ، ويتحسر على الاعمال
الرديئة والفاترة وما أكثرها .

يقول ان ما يزيد من حسرته :

(أن أغلب هؤلاء الشباب لا يقرأون الكتب الأم « يقصد أهميات
القصص المالية » وانما هم ينقلون آراءهم فيها عن آراء غيرهم . . . واولئك
يروونها عن آخرين) .

وفي معرفتهم بقواعد فن الكتابة القصصية ، نراهم يأخذون آراءهم
من أفواه غيرهم من النقاد . . . وهؤلاء ينقلونها من أفواه نقاد آخرين !

ويقع بعضهم صريح (التكنيك) الذي يتواتر ، بالسماع والقراءة
غير المباشرة للأصول النظرية في النقد .

وبميش هذا البعض ضحية آراء النقاد ، وتتخشب أيديهم قبل أن
تكتب .

بل ان أكثر هذه الايدي ، تكتب قصصاً مصابة بأنواع من الفقر
الذهني والروحي واللغوي !

هذا الفقر اللغوي - مثلاً - يبدو في أن القاموس الادبي الذي
يستخدمونه ضيق الافق ، قليل المادة ، تتكرر الفساضة ، على الالسنه ،
وكانهم يصيقلون (بعضهم في قم بعض) .

ويحيى حتى حزين لهذا الفقر ، وهو يترجم عن أحزانه فى كلمات
تقول :

(أراهن نفسى قبل أن أقرأ قصة ناشئة على أنها لا بد أن تتضمن
الفاظا معينة أشهرها عندى قوله : (دلف) ٠٠ (مارس) ٠٠ (افراز) ٠٠
(تقوq) ٠٠ (مصلوب) ٠٠ (عقوية) .

(وفى أحيان كثيرة أكسب (الرهان وأنا حزين) .

ويقدم مثالا عابراً لفقر اللغة العربية عند هؤلاء ، فيقول ان أكثرهم
يستعمل فعل (رأى) للتعبير عن الرؤية ٠٠ ولو ان أحدهم أخذ كتاباً زهيد
العلم فى اللغة ونظر فيه لوجد ١٥ لفظاً على الاقل ، تعبر عن درجات
الرؤية .

لكن كتب اللغة لا تصنع أدبياً ، وإنما هى تخدمه ، وتضئ له
الطريق ، ليصنع هو لغته الادبية بمنتهى العشق للادب واللفظ معا .

ويرفع يحيى حتى صوته قليلا ، وهو ينصح هذا الفريق من الادباء:

(أريد لهم أن يحسوا بأن لا شعر بلا عشق للشعر ٠٠ لا قصة بلا
عشق للقصة ٠٠ وان لا عشق للقصة والشعر إلا بعشق أهم هو عشق
اللغة ٠٠ وهو عشق مؤرق معذب لا تخمد له نار فاللغة هى مادتهم كالألوان
للرسام والحجر للنحات ولا بد لهم أن يكونوا خبراء بمعدن هذه المادة التى
يصلون بها) .

واللغة العربية — على نحو خاص — تنفرد بالثراء والقدرة على التعبير
عن درجات المعانى ، بل درجات ظلالها ٠٠ والاديب ، مبدع للكلمة والمعنى
ومبدع للأسلوب والتعبير .

وقدرته المبدعة ، تكتب له الامتياز فى (انشاء) العمل الفنى ، لحما
ودما ، نبضا وصياغة ٠٠ تفردا بذاته ، وتفردا بالدلالة على صاحبه .

وعندما يكون كاتب القصة فقيراً فى لغته ، مفلساً فى معرفته ، فان
هذا الفقر المزدوج ، يعلب قراءه بل أحباءه من النقاد ٠٠ ويحيى حتى
يحصر أنواع هذا العذاب ، تلميحا ، ويصيرها قصريحا ، ويتحسر لكثرة
الاطغاء النحوية فيما يكتب ناشئة الادباء ، ويتحسر أيضا للغموض
والتعقيد .

لكن هذه الضربات النقدية الكاوية لأدب الشباب ، ليست هي أعماق
الفصول النقدية التي جمعها يحيى حتى تحت عنوان (أنشودة البساطة) .

غاية الامر انها شرائح من العيوب لا يجوز أن يقع فيها الاديب .
أما جوهر نقده ، فهو رؤيته الخاصة لفن كتابة القصة .

هذه الرؤية هي (حصان) الاديب الكبير يحيى حتى ، من تجاربه
الثرية الطويلة ، وهو يفتش في الحياة والفن ، في النفس والذات ، في
اللغة والفكر . . . باحثا عن (الجمال) . . معتمدا هذا الجمال الفني ميثاقا
وقاعدة للعمل الادبي .

يبدأ تصويرها بسؤال :

— لمن يكتب الكاتب ؟

ويقول ان المثل الاعلى للكاتب هو انه مبدع يخاطب نوعين من
القراء . . أولهما يتألف من كبار الادباء ، الذين ينضمون معه في حلقة
واحدة هي حلقة (فن الكتابة الادبية) .

اليهم تسمو معاني الكاتب الشباب ، وبهم يرتفع طموحه . . وفي
ظلمهم تنضج صناعته . .

والفرق الثاني من القراء هم هذه العجيبة من النفس الانسانية
التي يولد فيها الاديب ويموت في ثنائياها والتي لا تربط بزمانه ومكانه
وحده .

الادب إذن ، فن متفرد في ابداعه ، قديم وحديث ، متصل بالتراث ،
ونابض بأيقاع العصر .

هذا الابداع يكره المستوى الفاتر والمتوسط ، ويقبل (الامتياز)
و (الانطلاق الى القمم) .

كيف يسمو الكاتب الى هذا المستوى ؟

لا بد له من أن يتوهج ويكتوى ويعاني ويعرق . . وأثناء عذابه
الجميل — يصيد قراءته ما كتب وتصحيح وتجويده ما انشأ .

إنه لا يرضى عما أبدع فور البديهة . لانه محكوم عليه بأن يستجيب
للنداء الخفي المؤرق ، المنطلق من أعماقه .

هذا النداء الخفي هو (النجي) الذي يناديه ليكتب . ويدعوه الى أن يرى الشيء الواحد ألف مرة وأن يندعش له في كل مرة فإذا غاب هذا النداء الخفي نزلت به كارثة النهاية ذلك أن (الفنان وحده دون سائر الناس) قد يذوق الموت مرتين - ياله من قدر ! موت على يد عزرائيل حين ينتهي أجله وموت أدبي حين ينضب معينه) .

وأول انسان يحس بموته (الروحي) هو الاديب . . . وإذا غمره هذا الاحساس ذكمت رائحة الموت أنفه ، وقد يضع نهاية لحياته كما فعل ارنست همنجواي حين أطلق الرصاص على رأسه لأنه عرف أنه قد أصبح (جثة) تمشى بين الناس . . . وأنه لم يعد يستمتع بكبرياء الفنان المبدع ، وثقة الاديب الخلاق بنفسه .

وكتاب يحيى حقن ، خلاصة مضيئة ، مكتوبة باقنآن ، تبدأ بتمزيق عدد كبير من قصص الشبان لكنها ترتفع فوق الضرب الموجه والتمزيق اللطيف الى شرح رؤيته الخاصة عن فن الكتابة .

ومنذ سنوات كان يحيى حقن قد مزق قصص بعض الادباء في كتابه المعروف بخطوات في النقد .

كان قد جعل من هؤلاء الادباء إضحكة ومادة مسلية . . . أما في كتابه الصغير الجديد فهو يبكي بالتمسح لتعاسة الادب القصصى الذي سقط على يد هذا الفريق من ناشئة الادباء . . . فكان مصدر تعاسة لرجل أحب أدبهم ، ورحب به ، ثم تمرد عليه ، وبمنتهى الحب ، مزق قصصهم ، وكان تمزيقه لها جزءا من انتاج الناقد يحيى حقن . . . الذى لم يهرب من دمه . . . أبداً فقد عاش يشتهي النقد . . . حتى وهو يكتب القصة والمقال ، وحين يتسم فى هدوء ويسألك :

— ما رأيك انت فيما أقول من آراء ؟

الأخبار : فبراير ١٩٧٣

أنشودة البساطة ليحيى حقى

يوسف الشاروني

هذا كتاب مستمد من مجموعة ملاحظات على أدب الشباب وموجه أساساً إلى الأدباء الشباب - وكتاب القصة بوجه خاص - وهو الكتاب السادس عشر لأدينا يحيى حقى ، وكتبه الثالث في النقد الأدبي .
(الكتابان السابقان وهما «خطوات في النقد» و «عطر الاحباب» نقد تطبيقي ، أما هذا الكتاب فهو يزاوج بين الجانبين النظري والاستقرائي بمعنى أنها دراسة ميدانية يستخلص منها ما انتهى اليه من جانب نظري يعطيه صفة العموم . فيحيى حقى في هذا الكتاب يقوم بجولة فيما يكتبه أدباؤنا الشباب ثم يضع يده على الأخطاء الشائعة ويدل بملاحظاتة عنها . وهو يكشف عن منهجه بصريح العبارة حين يعلن قائلا : ليس الفن وليد نظريات بل النظريات تتولد من العمل الفني .

وفي هذا الكتاب عاد يحيى حقى إلى أسلوبه الساخر والقاسي أحيانا يطل كما سبق أن أطل في كتابه «خطوات في النقد» وإن كان قد حرص هذه المرة ألا يذكر أسماء لأنه لا يريد أن يحصر جهده في عمل فني أو

ثم يتحدث عن أخطاء الكتاب الشبان كالإخطاء النحوية ، واستخدامهم
لألفاظ لا يتقنون من معناها ، والإيهام الناشئ من قلة الإلمام بخصائص
الجملة العربية وأصول ترتيب الكلام ، والإفراط في استخدام التشبيه
أو عدم استخدامه إطلاقاً ، بينما التشبيه المقبول هو المستخدم من أجل
التحديد والدقة .

ثم يعلن أن القصة - على عكس ما يقال - هي تحويل العام إلى
الخاص ، وهذا يتطلب قدرتين : الأولى قدرة قاموسك على الاتساع بحيث
يشمل جميع الأنواع والفصائل ، كالتعرف على اسم كل طائر ، وكل
زهرة . والثانية قدرتك على الملاحظة لتبين الفروق الطفيفة ، كالفرقة
بين لون ولون بل بين طيف وطيف .

ثم يضرب الأمثلة ببعض الإبداء ليوضح مقدار ما يبذله الفنان من
مجهود من أجل الوصول بعمله إلى قرب الكمال .

ومن الغريب أن الأستاذ يحيى حقي، شيد بصديق كان يهرب من
أشخاص يتبرعون له بمادة تصلح لعمله الفني (ولعل هذا الصديق هو
يحيى حقي نفسه) ، مع أن هذا منهج مدرسة أدبية هي المدرسة الطبيعية
التي كان على رأسها أميل زولا . فالفنان لا يستمد مادته من اجتراره
نفسه بل من تجاربه ومما يسمعه ويقرأه أي يتعامله مع العالم الخارجي .
وحيداً لو قصد قصداً إلى خلق التجربة التي ينوي أن يكتب موضوعها -
كما كان يفعل هيمنجواي برحلاته - حتى لا يصبح الخيال مجرد شطحات .

أما الفصل الذي جعل عنوانه « ظواهر في القصة العربية » فهو
فصل فيما يعرف باسم «علم الاجتماع الأدبي» إذ يحاول أن يدرس بعض
مظاهر حياة المجتمع من خلال قصص الكتاب الناشئين . فبالسلب
يرى أن قصصنا لم تعالج تأثير تحديد الملكية على الفلاح الصغير أو الأجير ،
أو تأثير انشاء الجمعيات التعاونية والمسكن الشعبية على علاقات الناس
بعضهم ببعض ، أو تأثير محاولة تحويل التعليم عن خط الجامعة إلى خط
المعاهد الصناعية والفنية على المستوى الاجتماعي للطلبة ونوع زيجاتهم .
أو تأثير عمل المرأة على كيان الأسرة ونشأة الأطفال وعلاقتها بزوجها .
والواقع أنه يمكن أن نمضي في تحديد هذه الموضوعات إلى ما لا نهاية ،
فليست هذه مهمة الناقد .

لهذا كانت الناحية الإيجابية هي الجديرة بالاهتمام ، فهناك القصة
التي تعرض من خلال حياة أبطالها وتعاقب أجيالهم فترة من التاريخ تتضح

فيها مظاهر التطور الاجتماعي ، وهناك اللفة على تماسك الاسرة في الطبقة المتوسطة وتساند الآباء والابناء ، والرغبة في التعلم تحسينا للمستوى الاجتماعي وللوصول الى طبقة الاغنياء أصحاب الشهادات العليا والمرتبات الشهيرة ، فهو تعليم لا ثقافة . ثم هناك قصص خالية من أية اشارة الى الفن أو الجمال ، ليس فيها شيء مما يصحب مرحلة الشباب من الثورة على الجيل السابق . ثم هناك الرغبة الشديدة في الخلفه ، والاعتقاد الراسخ عند الفتى انه ارقى من الفتاة عقلا وروحا وعاطفة ، تأخر سن الزواج عند الرجال . الاهتمام بالعامل الفقير ورجل الشارع وابن البلد ورفعهم الى مصاف الابطال . مظاهر متعددة للشعور بالوحدة مرتبطة في أغلب القصص بالجوع الجنسي تصحبها محاولة لرفع المومس الى مقام الطهارة ، أو على الأقل تصويرها بأنها ضحية تستحق الرثاء .

هذا الفصل ربما كان أكثر الفصول التي تقسم دراسة ايجابية عن قصص الشباب - فمعظم الكتاب تعقب السلبيات والأخطاء - لكنني كنت أود أن يعقد المؤلف فصلا آخر يتناول فيه الاشكال الادبية في أدب الشباب كما تناول الموضوعات التي يعالجونها . فيتحدث مثلا عن ظاهرة انتشار الرمز فيما يكتبون الى حد الغموض ، وانتشار موضة ما يسمى باللامعقول في فترة من الفترات على الأقل ، والتأثر أو تقليد آخر ما يصلهم من صيحات الغرب بغض النظر عن استعداد مناخنا المحلي لشتل هذه الصيحات في بيئتنا ، واستخدام أكثر من ضمير وأكثر من زمن ، والتنقل في حرية بين الصامتين الخارجيين والداخلي للشخصيات ابتداء من حلم اليقظة حتى الكابوسي والهذيان .

ورغم اني لست اطالب الاستاذ يحيى حتى الاحاطة بكل ما يتصل بانتاج الادباء الشباب الا انني كنت أود أن يضيف الى كتابه فصلا يتحدث فيه عن شرط أساسي لكل فن جيد ، ذلك ألا يكون تكرارا لما سبق ، فالفن الذي يقلد سابقه - حتى وإن حقق كل الشروط والقواعد الفنية - يضيف كما ولا يضيف كيف . لهذا لا بد أن تكون هناك اضافة جديدة ، ثمرد على القواعد التقليدية وتقديم رؤيا جديدة لها قواعدها الجديدة . وحيدا لو استطاع الفنان أن يفعل ذلك في كل عمل فني جديد يقدمه ، أعني ألا يكرر حتى نفسه ان استطاع ، أو على الأقل تكون له مراحل ، اذا استنفد موضوع مرحلة وشكلها الفني انتقل الى موضوع جديد يخلق قالبه الجديد . وهكذا يظل - كالحياة - دائم التطور والتجدد ، ولا تجمد ولم يجد فيه قارئه الا تكرارا .

ان كتاب «انشودة للبساطة» يذكرك على الفور وأنت تقرأه بتلك الكتب التي ألفت على مدى التاريخ الادبي للتعريف بالادب وارشاد المهتمين به ، مما جعل لبعضها دويًا في تاريخ النقد الأدبي مثل كتاب الشعر لارسطو وفن الشعر لهوراس الى آخر هذه القائمة التي يأتي في نهايتها كتاب «انشودة للبساطة» متواضعا هامسا ، وان لن يكون الاخير في سلسلة هذا النوع من المؤلفات ، ولا الاخير فيما يقدمه يحيى حقي كما نرجو ويرجو قراؤه .

الزهور ، يوليو ، ١٩٧٣

بىلىۋىجىرافىيا

اولا : مۇلقات يىيى حقى

ئانبا : اءادىث يىيى حقى

ئالئا : مۇلقات عن يىيى حقى

رابعا : مقالات عن يىيى حقى ضمن مۇلقات اءرى

ءامسا : مقالات عن يىيى حقى فى ءورىاء

أولا : مؤلفات يعقوب حتى

أولا : مجموعات القصص القصيرة :

١٩٤٥	دار المعارف	١ - قنديل أم هاشم
١٩٤٥	دار المعارف	٢ - دماء وطن
١٩٥٥	الكتاب الذهبي	٣ - أم العواجز
١٩٦٠	دار العربية	٤ - عنتر وجولييت

ثانيا : الروايات :

١٩٥٩	المطبعة النموذجية	١ - صبح النوم
------	-------------------	---------------

ثالثا : اليوميات :

١٩٥٦	كتب للجميع	١ - خليها على الله (ط ١)
	المؤسسة المصرية الصامة للتأليف والنشر	٢ - خليها على الله (ط ٢)

رابعا : المراسات والمقالات :

١٩٦٠	مكتبة العربية	١ - خطوات في النقد
١٩٦٠	دار القلم	٢ - فجر القصة المصرية
١٩٦١	دار العربية	٣ - فكرة فابتسامة
	الكتاب الذهبي ، مؤسسة روز اليوسف	٤ - دعة فابتسامة
١٩٦٦	دار الكتاب الجديد ، مطابع الأهرام التجارية	٥ - عطر الاحباب
١٩٧١	كتاب اليوم ، أخبار اليوم	٦ - حقيبة في يد مسافر

- ٧ - نعال ممى الى الكونسير المكتبة الثقافية ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٦٩
- ٨ - يا ليل يا عين دار الكتاب الجديد ، مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٢
- ٩ - انشودة البساطة دار الكتاب الجديد ، مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٣

خامسا : الترجمة :

(١) المسرحيات :

- ١ - دكتور كنوك « لجول رومان » سلسلة روائع المسرح العالمى ١٩٦٠
الصدار المصرية للتأليف والترجمة
- ٢ - العصفور الأزرق «لوريس مترلنك» السدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦

(ب) روايات :

- ١ - الأب الضليل ، لاديت سونفد روايات الهلال ، يونيه ١٩٧٠
- ٢ - البلطة « لميخائيل سادوفيانو » مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٢
- ٣ - لاعب الشطرنج « لستيفان » مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٣
- زفانج « طونيو كروجر
« لتوماس مان »

(ج) أدب وصفى :

- ١ - القاهرة « لنزموته ستيوارت » كتاب الهلال ١٩٦٩

سادسا : قصص لم تنشر فى مجموعات :

- ١٩٢٦/٧/١٥ فله • مشمش • لولو ، الفجر
- ١٩٢٦/٧/٢٢ الموت والتفكير الفجر
- ١٩٢٦/٨/١٩ السخريه او الرجل ذو الوجه الأسود الفجر
- ١٩٢٦/١٠/٢٨ محمد بك يزور عزبته الفجر

١٩٢٦/١٢/١٠	السياسة	حياة لص
١٩٢٦/١٢/٢١	السياسة	قهوة ديمتري
١٩٢٧/١/١٤	السياسة	من المجنون
١٩٢٧/٢/١٨	السياسة	عبد التواب أفندي السجنان
١٩٢٧/٤/٢٦	السياسة	صورة من حياة
١٩٢٧/٩/٩	السياسة	الوسائط يا أفندم
١٩٢٧/١٠/٢٦	السياسة	نهاية الشيخ مصطفى
١٩٢٨/١٠/١٠	السياسة	عضه
١٩٣٤/٥/٢٦	المجلة الجديدة	العسكري
(ملحق العدد ٥)		
١٩٢٤/٦/١٦	السياسة الأسبوعية	الخزنة عليها حارس
(ملحق العدد ٣٤٢٤)		
١٩٦١/٢/٣	الأهرام	النسيان
١٩٦١/٣/٣١	الأهرام	امراة مسكينة
(وأعيد نشرها في مجلة الآداب ، أبريل ، ١٩٧٣)		
١٩٦١	الكاتب	الفراس الشاغر
١٩٦٢	فبراير	ثورة حب خائب
بناء الوطن		

سابعاً : مقالات لم تنشر

مثات المقالات بعضها نشر في الأهرام ومعظمها في المساء من عام
١٩٦١ حتى عام ١٩٧٢ •

ثانيا احاديث يحيى حقي

احمد رشدي صالح ، ليس بقنديل أم هاشم وحده يعرفني الناس ،
الأخبار ، ١٦/١/١٩٦٧ •

احمد صالح ، تحقيق صحفي داخل رأس يحيى حقي ، الجيل ،
١٢/٦/١٩٦١ •

احمد هاشم الشريف ، ابتداء من أكتوبر القادم يحيى حقي يعمل
في فصل نحو الأمية ، صباح الخير ، ٢٧/٨/١٩٧١ •

آمال فهمي ، يحيى حقي له أمنيستان أحدهما غريبه ، الاذاعة ،
١٨/٦/١٩٦٠ •

حلمي محمد القاعود ، لقاء مع يحيى حقي ، الجديد ، ١/٥/١٩٧٣ •
زينب الصيرفي ، خمس دقائق مع يحيى حقي ، المساء ،
٢٣/١١/١٩٥٩ •

ساميه عثمان ، درس من يحيى حقي في الترجمة - اللغة أصبحت
ضحية الانفجار السكاني ، آخر ساعة ، ١٥/٧/١٩٧٠ •

عباس الاسواني ، أصرح حديث ليحيى حقي ، روز اليوسف ،
٤/٨/١٩٦٩ •

عبد التواب عبد الحى ، المرأة ليست لفرا ، الكواكب •
عبد القادر السعدنى ، مهمة الأدب تصمييق الفهم الاشتراك ، تعاون
الأحد ، ٩/٢/١٩٦٤ •

- عبود فوده ، س ، ج. مع يحيى حقي ، الجمهورية ، ١٩٦١/٢/٢٤ .
- عفاف يحيى ، ليس بقنديل أم هاشم وحلم يعرفني الناس ،
الأخبار ، ١٩٦٧/١/١٧ .
- عل حلمي ، دردشة مع معاون منفلوط يحيى حقي ، التعاون ،
١٩٦١/١/٢٤ .
- فاروق شوشه ، مع الأدباء ، الآداب ، يوليو سنة ١٩٦٠ .
- فؤاد دواره ، صاحب قنديل أم هاشم ، الأهرام ، ١٩٦٤/٤/٢ .
- فؤاد دواره ، لقاء الأسبوع ، صاحب قنديل أم هاشم ، الجمهورية ،
١٩٦٤/١٠/١٥ .
- فؤاد دواره ، عشرة أدباء يتحدثون ، كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥ .
- ليب حليم لبيب ، مع الكتائب القصص يحيى حقي ، وطني ،
١٩٦٤/١١/١ .
- محسن الخياط ، حوار مفتوح بين يحيى حقي وأدباء دمنهور ،
الجمهورية ، ١٩٦٨/٦/١٩ .
- محمد تبارك ، حديث مع يحيى حقي ، آخر ساعة ، ١٩٦١/١٠/١٩ .
- محمد جلال ، قصاص يسأل وقصاص يجيب (يحيى حقي مع
عبد الله الطوشي) الإذاعة ، ١٩٦١/٩/٢٣ .
- محمد رفعت ، حديث بين يحيى حقي ومحمد يوسف نجم ،
الكواكب ، ١٩٦٤/١/٢١ .
- محمد عبد الحليم عبد الله ، لقاء بين جيلين ، كتاب الإذاعة والتلفزيون ،
رقم ١٠ سنة ١٩٧٣ .
- محمد زياده ، أكثر أدبائنا يتصورون أكثر مما يرون ويفكرون ، الحرية ،
١٩٦٠/٧/٤ .
- مفيد فوزي ، يحيى حقي ، روز اليوسف ، ١٩٦٢/٥/٢ .

- نبيل فرج ، لقاء مع يحيى حقى ، جريدة الثورة ، دمشق ، ١٩٦٩/٢/١٩ .
- نبيل فرج ، لقاء مع يحيى حقى ، صوت الشرق ، ديسمبر ، ١٩٦٠ .
- نبيل فرج ، لقاء مع يحيى حقى ، ملحق الأنوار الأسبوعي ، بيروت ، ١٩٧٠/٦/١٤ .
- نجاة شاور ، صاحب قنديل أم هاشم وأدبنا الحديث ، وطنى ، ١٩٦٠/٤/٣ .
- يحيى حقى يقول الاستقالة الآن خيانه ، الأخبار ، ١٩٥٦/١٠/١٨ .
- يحيى حقى يبيكه الوفاء ، الكواكب ، ١٩٥٩/٤/١٤ .
- يحيى حقى يقول تأملاتى فى الطريق سرقونى ، الجمهورية ، ١٩٦٠/٢/٢٠ .
- س ، ج مع يحيى حقى ، الجمهورية ، ١٩٦١/٢/٢٤ .
- بطل تأثرت به ، الاذاعة والتلفزيون ، ١٩٦٢/٣/١٧ .
- الكتاب الاول له قصة كفاح ، بناء الوطن ، ابريل ، ١٩٦٢ .
- لماذا لم اكتب للمسرح - هذا رأى فى شباب الادباء ، الأهرام ، ١٩٦٣/٤/٤ .
- أكبر خطأ ارتكبته فى حياتى ، آخر ساعة ، ١٩٦٥/٤/٧ .
- سهره مع يحيى حقى فى الاحياء البلدية : لا عقد ولا خوف ، الأخبار ، ١٩٦٨/١٢/١١ .
- يحيى حقى ورايه فى الأدب المعاصر ، المصور ، ١٩٦٩/٧/١٨ .
- يحيى حقى فى ندوة وطنى الادبية (بمناسبة فوزه بجائزة الدولة التقديرية) ، وطنى ، ١٩٦٩/٧/٢٧ .

ثالثا : مؤلفات عن يحيى حقى

مصطفى ابراهيم حسين ، يحيى حقى مبلىنا وناقدا ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٧٠ .

سمير وهبي ، رسالة ماجستير عن يحيى حقي قدمت للجامعة الأمريكية
بالقاهرة ، ولم تنشر .

Samir Wahbi, A critical evaluation of the writings of Yehia Hakki,
Thesis presented in partial fulfilment of the requirement for the
degree of M.A., Centre for Arabic Studies, A.U.C., June 1965,
146 p.

وابعاً : مقالات عن يحيى حقي ضمن مؤلفات أخرى

د . سيد حامد النساج ، يحيى حقي والصورة القصصية الموضوعية
(من ص ٢٨٠ - ص ٢٩٢) ، تطور فن القصة القصيرة في مصر من
سنة ١٩١٠ - سنة ١٩٣٣ ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر (المكتبة
العربية) ، سنة ١٩٦٨ .

سيد قطب ، في عالم القصة والرواية : قنديل أم هاشم ، كتب
وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، سنة ١٩٤٦ .

طله حسين ، صبح النوم ، نقد واصلاح ، دار العلم للملايين ، بيروت ،
١٩٦٠ .

عباس خضر ، يحيى حقي (من ص ٢٥٢ - ص ٢٥٥) ، القصة
القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ ، الدار القومية للطباعة
والنشر (المكتبة العربية) ١٩٦٦ .

د . علي الراعي ، قنديل أم هاشم (من ص ١٥٧ - ص ١٧٦) ،
دراسات في الرواية المصرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف
والترجمة ، ١٩٦٤ .

غالي شكرى ، احتجاج بين الطين والدماء ، (ص ١٢٧ - ص ١٤٠) ،
أزمة الجنس في القصة العربية ، دار الآداب ، ١٩٦٢ .

فؤاد دواره ، صبح النوم (ص ٣٤ - ص ٣٩) دار الكاتب العربي
للطباعة والنشر ، ١٩٦٨ .

لويس عوض ، الشفق (حول قصة صبح النوم ص ٢١٩ - ص ٢٢٥)
دراسات في أدبنا الحديث ، دار المعرفة ، ١٩٦١ .

لويس غوش ، اللامنتهى (حول كتاب خطوات في النقد ص ٢١١
 - ص ٣٤٢) ، مقالات في النقد والأدب ، مكتبة الانجلو ، د . ت .
 د . محمد مندور . يحيى حتى ناقدا (ص ٢١٦ - ص ٢٢٧) ،
 النقد والنقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة مصر ، د . ت .
 د . نعمات فؤاد . يحيى حتى (ص ٣٢٧ - ص ٣٨٨) ، قم أدبية
 عالم الكتب سنة ١٩٦٦ .

يوسف الشاروني ، عنتر وجولييت (ص ١٢٨ - ص ١٤٢) دراسات
 في الرواية والقصة القصيرة ، مكتبة الانجلو ، ١٩١٧ .

Raymond Francis, Aspects de la littérature Arabe Contemporaine,
 Dar Al Maaref, 1969, Le Caire (Yéhya Halki, Bon Réveil — A
 la Grâce de Dieu — Antar et Juliette), pp. 216-236.

خامسا : مقالات عن يحيى حتى في دوريات

- ابراهيم الصيرفي ، ندوة الفكر حول كتاب «حقيبة في يد مسافر»
 - شارك في الندوة د . حسين فوزي و د . فؤاد زكريا ويحيى حتى ،
 الفكر المعاصر ، ١٩٧٠/٢/١ .
 أحمد أبو كف ، أحب كتب يحيى حتى الى قلبي ، المصور ،
 ١٩٦٩/١٠/٣ .
 أحمد الصاوي محمد ، حفلة سرية ليحيى حتى ، البطل ،
 ١٩٥٦/١٠/٢٩ .
 أحمد الصاوي محمد ، فجر القصة المصرية ، الاخبار ،
 ١٩٦٠/٢/٢١ .
 أحمد بهجت ، يحيى حتى والجائزة ، الأهرام ، ١٩٦٩/٧/٤ .
 أحمد بهجت ، حقيبة يحيى حتى ، الأهرام ، ١٩٦٩/١٢/٢٦ .
 أحمد بهجت ، عطر الحبايب ، ١٩٧٢/٤/٤٠ .

- أحمد بهجت ، ناس فى الظل ، ١٦/٧/١٩٧٢ •
- أحمد رشدى صالح ، مخترعات يحيى حقى ، الجمهورية ، ١٢/١١/١٩٥٩ •
- أحمد رشدى صالح ، حديث الأسبوع ، الجمهورية ، ٢٠/٢/١٩٦٠
- أحمد رشدى صالح ، سهرة مع يحيى حقى ، الأخبار ، ٧/١١/١٩٧٢ •
- أحمد رشدى صالح ، بمنتهى الحب يعزق يحيى حقى هذه القصص (حول كتاب انشودة البساطة) ، الأخبار ، ١٦/٢/١٩٧٣ •
- أحمد رجب ، ياعننا الكبير يحيى حقى ، (حول مسرحية قنديل أم هاشم) آخر ساعة ، ١٧/١١/١٩٦٥ •
- أحمد زكى عبد الحليم ، جائزة الدولة التقديرية للأدب لصاحب قنديل أم هاشم ، حواء ، ١٩/٧/١٩٦٩ •
- أحمد صدقى الدجاني ، وعد يحيى حقى ، الجمهورية ، ٢٣/٤/١٩٦٩ •
- أحمد عباس صالح ، يحيى حقى ، الشعب ، ٥/٧/١٩٥٩ ،
- أحمد عباس صالح ، الأب الروحي لأدبنا الحديث (عن كتاب خطوات فى النقد) ، الجمهورية ، ٢٣/٦/١٩٦١ •
- أحمد عباس صالح ، حبيب المتكسرين والبلهاء والمساكين ، الجمهورية ، ٧/٤/١٩٦٢ •
- أحمد عباس صالح ، فكرة فابتسامة ، الجمهورية ، ١٣/٧/١٩٦٢ •
- أحمد محمد الطيرى ، النقد وقنديل أم هاشم ، الشهر ، نوفمبر ، سنة ١٩٦١ •
- إسماعيل الهدوى ، دعة فابتسامة ، الجمهورية ، ١٦/١٢/١٩٦٥
- المقريزى ، الوحوش يسمعون الموسيقى ، (حول كتاب خليها على الله) ، الجمهورية ، ١٠/٨/١٩٧٤ •
- توفيق حنا ، محاولة لتقديم قصة البوسطنجى ، الشهر ، سبتمبر ، سنة ١٩٦٠ •

توفيق حقا ، الصعيد في فن يحيى حقي ، المساء ، ١٠/١٠/١٩٦٠
حسن عبد الرسول ، الرجل الذي اعتنق كثيرا ، الأخبار ،
١٩٧١/٩/١٠ .

حلمي سالم ، مخرج تلفزيوني يعتدي على يحيى حقي (حول قصة
قنديل أم هاشم) ، الكواكب ، ١٩٦٧/٢/٢١ .

رجاء النقاش ، ابتسامات يحيى حقي (حول كتاب فكرة
فابتسام) ، الأخبار ، ١٩٦٢/٥/٢٨ .

رجاء النقاش ، عاشق في الستين ، الجمهورية ، ١٩٦٤/١٢/٢٧ .
د. رشاد رشدي ، كثير من قصصنا لا معنى لها لأن الفاعل فيها
مجهول ، أخبار اليوم ، ١٩٦١/٤/٨ .

سمعد الدين وهبه ، يحيى حقي والبحث عن أسلوب ، الإذاعة ،
١٩٦١/٢/٤ .

سليمان قياض ، انشودة البساطة ، المساء ، ١٩٧٣/٢/٢٥ .
سمير وهبي ، أثر البيئة في يحيى حقي ، الكاتب ، فبراير/١٩٦٥ .
سمير وهبي ، بين توفيق الحكيم ويحيى حقي ، الفكر المعاصر ،
ديسمبر ، ١٩٦٥ .

سمير وهبي ، قنديل أم هاشم ، الكواكب ، ١٩٦٦/٣/١٥ .
د. سيد حامد النساخ ، فجر القصة القصيرة عند يحيى حقي ،
المساء ، ١٩٦٩/٧/٧ .

د. شكرى محمد عياد ، يحيى حقي على باب الله ، الجمهورية ،
١٩٦٩/٦/٢٦ .

صالح مرسى ، يحيى حقي أبى الذى أصابنى بعقدة أوديب ، الهلال ،
أغسطس/١٩٧١ .

صبرى حافظ ، ناس فى الظل وقضية النثر العربى ، الآداب ،
سبتمبر ١٩٧١ .

صلاح عبد الصبور ، الظاهر والباطن (من يحيى حقي الى مصطفى
محمود) ، الأهرام ، ١٩٦٥/١/٨ .

- طه حسين ، صبح النوم ، الجمهورية ، ١٠/١٢/١٩٥٥ .
- واعيد نشره فى كتاب ، نقد واصلاح ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٠ .
- عاشور عليش ، عنتر وجولييت والأستاذ يحيى حقى ، النساء ، ١٩٦١/٢/٢ .
- د. عبد الحميد ابراهيم ، رواد القصة وطواير المجتمع المصرى ، الآداب ، ابريل ١٩٧١ .
- د. عبد الحميد ابراهيم ، يحيى حقى وفيض الكريم ، الزهور ، ابريل ١٩٧٣ .
- عبد الرحمن مصلقى ، عيكان ماكرتان فى وجه يحيى حقى ، روز اليوسف ، ١١/٨/١٩٦٩ .
- عبد العزيز محمد الزكى ، يحيى حقى وصراع الثقافتين ، الفكر المعاصر ، ابريل ١٩٧٠ .
- عبد الفتاح الفيشاوى ، التخطيط والتنفيذ ، القاهرة ، ١٩٥٨/٥/٢ .
- عبد الله أحمد عبد الله ، القصصى الذى جعل شعاره : خليها على الله ، الاذاعة ، ٥/٩/١٩٥٩ .
- عبد الله خيرت ، عالم هذا الانسان ، الاذاعة والتلفزيون ، ١٩٧٢/٩/٣٠ .
- عبد الله خيرت ، انشودة البساطة ، الجديد ، ١٥/٢/١٩٧٣ .
- عبد الله الطوخى ، سر يحيى حقى ، روز اليوسف ، ١٩/١٠/١٩٦٢ .
- عبد النور خليل ، قلب يحيى حقى كله حب ، الكواكب ، ١٩٦٢/٨/٢١ .
- عبد المنعم صبحي ، الكلمة والصورة (حول تحويل أعماله القصصية الى أفلام) ، الاذاعة والتلفزيون ، ١١/١١/١٩٧٢ .
- عبد الوهاب الاسواني ، انشودة البساطة ، الاذاعة والتلفزيون ، ١٩٧٣/٤/١٤ .

- عثمان العنتيل ، رأى فى كتاب خطوات فى النقد ، الأهرام ،
 ٠ ١٩٦١/٩/٢٩
- د . على الراعى ، كتاب يحيى حقى الجديد خليفها على الله ، المساء ،
 ٠ ١٩٥٩/١١/٢
- فاروق شوشه ، يحيى حقى والدعوة الى أسلوب جديد ، الأخبار ،
 ٠ ١٩٧١/٣/٢٨
- فاروق عبد القادر ، الطفل الكامن فى يحيى حقى ، روز اليوسف ،
 ٠ ١٩٧١/٨/٢
- فاروق منيب ، خطوات فى النقد ، المساء ، ١٩٦١/١٠/٢
- فتحي فرج ، البوسيطجى - خطوة جادة على الطريق نحو فيلم مصرى
 معاصر ، الفكر المعاصر ، يونيو سنة ١٩٦٨
- فؤاد دواره ، خطوات فى النقد ، الكاتب ، نوفمبر / ١٩٦١
- فؤاد دواره ، صاحب قنديل أم هاشم، الجمهورية ، ١٩٦٢/١٠/١٥
- فؤاد دواره ، اعترافات يحيى حقى (حول قصة كان) ، الاذاعة ،
 ٠ ١٩٦٩/٢/١١
- فوزى العنتيل ، يا ليل يا عين (سهرية مع الفنون الشعبية) ،
 الطليعة ، مارس ١٩٧٣
- فوزى سليمان ، صاحب الأسلوب الواضح المدقق ، المساء ،
 ٠ ١٩٥٩/٢/١٨
- فوزى سليمان ، مع كتاب يحيى حقى خطوات فى النقد ، وطنى ،
 ٠ ١٩٦١/١١/١٩
- كامل الشناوى ، أحاديث الأسبوع ، الجمهورية ، ١٩٦١/١٢/٣٠
- كمال النجمى ، انطباع مؤلم عن كتاب ممتع (خطوات فى النقد) ،
 الكواكب ، مايو / ١٩٦٣
- د . لويس عوض ، الشفق (حول قصة صبح النوم) ، الشمس ،
 ٠ ١٩٥٧/٥/٥
- ونشرت فى كتاب : دراسات فى أدبنا الحديث ، دار المعرفة ١٩٦١

د. د. لويس عوض ، اللامتنى (عن كتسابه خطوات في النقد)
الجمهورية ، ١٩٦١/١١/١٠ .

ونشرت في كتاب : مقالات في النقد والأدب ، مكتبة الانجلو
د. ت .

د. لويس عوض ، فن الابتسام ، الأهرام ، ١٩٦٢/٧/٦ .

محمد جبريل ، صورة (حول كتاب تعالى معى الى الكونسيير)
المساء ، ١٩٦٩/١٠/٥ .

محمد جبريل ، مصر فى أدب صاحب القنديل ، المساء ،
١٩٧٤/١/٩ .

محمد جبريل ، يا ليل يا عين - سهرية مع الفنون الشعبية ،
المساء ، ١٩٧٤/١١/١٦ .

محمد حلمى القاعود ، موسم البحث عن هوية ، منابل ،
١٩٧١/٦/١٥ .

محمد عبد الله الشافعى ، دمة فابتسامة ، مجلة الكتاب العربى ،
مارس ١٩٦٦ .

محمد صبرى ، يحيى حقى يفتتح مدرسة لمحو الأمية فى مصر
الجديدة ، الجمهورية ، ١٩٧١/٧/٢٤ .

محمد عفيفى ، رسالة الى يحيى حقى ، آخر ساعة ، ١٩٦٢/٧/٢١ .
محمد على هديه ، يحيى حقى وتجربة النشر الجديدة ، الجمهورية ،
١٩٦٥/٣/٢ .

محمد كامل ، عنتر وجولييت فى أدب يحيى حقى ، الأخبار ،
١٩٦١/٢/١٨ .

محمد محمد قاسم ، يحيى حقى وقنديل أم هاشم ، اليوم ،
(طرابلس - ليبيا) ١٩٦٩/١٢/١٦ .

د. محمد مندور ، فجر القصة فى كتابين ، الجمهورية ،
١٩٦٠/٣/٢٦ .

د. محمد مندور ، يحيى حقى المصور بالقلم ، الجمهورية ،
١٩٦١/٥/٣ .

يحيى حقى - ٢٧٣

- د. محمد مندور ، النقد بين لويس عوض ويحيى حقي ، الجمهورية ، ١٩٦١/٩/٢٧ .
- د. محمد مندور ، نظرة فابنيسامة ، الجمهورية ، ١٩٦٢/٦/١٣ .
- محمود أمين العالم ، قصيدة ممتدة من ثورة ١٩١٩ (حول كتاب دعة فابنيسامة) المصور ، ١٩٦٥/١٢/٢٤ .
- محمود تيمور ، فكرة فابنيسامة ، المساء ، ١٩٦٢/٦/١٩ .
- محمود تيمور ، بين سبع من الحلوى وقنديل أم هاشم ، الاخبار ، ١٩٧٠/٧/١٢ .
- د. مراد وهبه ، على هامش عنتر وجولييت ، أخبار اليوم ، ١٩٦١/٥/٢٧ .
- مصطفى عبد اللطيف السحرتي ، يحيى حقي الانسان الفنان ، الشهر ، مايو ١٩٦١ .
- د. مصطفى محمود ، يحيى حقي ، روز اليوسف ، ١٩٦١/٢/٦ .
- ملك عبد العزيز ، دعة فابنيسامة ليحيى حقي ، الجمهورية ، ١٩٦٥/١٢/٢٣ .
- منير عامر ، العاشقة تبحث عن الحب (عن ترجمته لرواية البطلة ليخائيل سادوفيانو) .
- نبيل فرج ، صبح النوم ، الآداب ، سبتمبر ١٩٦٦ .
- نبيل فرج ، أنشودة البساطة - إيقاعات الحزن والألوان السوداء ، الأنوار اللبنانية ، ١٩٧٣/٢/٢١ .
- د. نعمات أحمد فؤاد ، خطاب مفتوح الى الأستاذ يحيى حقي ، المجلة ، ابريل ١٩٦٠ .
- د. نعمات أحمد فؤاد ، يحيى حقي الفنان ، المجلة ، سبتمبر ١٩٦٠ .
- د. نعمات أحمد فؤاد ، فن الصبورة عند يحيى حقي ، الكاتب ، أغسطس ١٩٦٢ .
- نعمان عاشور ، الوثبة الضخمة في عنتر وجولييت ، الجمهورية ، ١٩٦١/٢/٢١ .

- ٥٠٠ نعيم عطية ، لوتريك فى منفلوط ، الكاتب ، نوفمبر ، ١٩٦٣ .
- ٥٠١ نعيم عطية ، تجربة الكتابة الأدبية عند يحيى حقى ، الكاتب ، مايو ١٩٦٦ .
- ٥٠٢ نعيم عطية ، جيران القنديل ، دراسة فى أدب يحيى حقى ، الآداب ، نوفمبر ، ١٩٦٧ .
- ٥٠٣ نعيم عطية ، الضغوط الاجتماعية فى أدب يحيى حقى ، الرسالة الجديدة ، مايو ١٩٧١ .
- ٥٠٤ نعيم عطية ، عامل الارادة فى قصص يحيى حقى (١) الكاتب ، مارس ١٩٧٣ .
- ٥٠٥ نعيم عطية ، عامل الارادة فى قصص يحيى حقى (٢) عليوى والفجرية ، الكاتب ، يونيو ، ١٩٧٣ .
- ٥٠٦ نقولا يوسف ، عيسى عبيد وفجر القصة المصرية (حزل كتاب فجر القصة المصرية) ، المساء ، ١٢/٦/١٩٦٢ .
- ٥٠٧ وحيد النقاش ، مع يحيى حقى الحكيم الشعبى الذى يفتح قلبه لكل تفاصيل حياتنا ، الأهرام ، ٢٠/٦/١٩٦٥ .
- ٥٠٨ يوسف ادريس ، عنتر وجولييت ، الجمهورية ، ٢٧ فبراير ١٩٦١ .
- ٥٠٩ يوسف الشارونى ، عنتر وجولييت فى القرن العشرين ، الأخبار ، ١٠ مارس ١٩٦١ .
- ٥١٠ يوسف الشارونى ، يحيى حقى فنان الصورة القصصية ، الهلال ، مايو ، ١٩٧٢ .
- ٥١١ يوسف الشارونى ، انشودة البساطة ، الزهور ، يوليو ، ١٩٧٣ .
- ٥١٢ جلسة رائعة فى قلب انسان ، المساء ، ٩/١٠/١٩٥٩ .
- ٥١٣ ابتسامات يحيى حقى ، الأخبار ، ١٨/٥/١٩٦٢ .
- ٥١٤ قفة أم اسماعيل ، (نقد فيلم قنديل أم هاشم) ، المصور ، ١١/١١/١٩٦٨ .

صاحب قنديل أم هاشم يفوز بجائزة الدولة التقديرية في الأدب ،
التعاون ، ١٩٦٩/٦/٢٢ .

J. Jomier et B. Couturier, Deux Extraits des Souvenirs de M. Yéhya
Hakki, Extrait de MIDEO, tome 6, 1959-1961, Dar Al Maaref,
Le Caire.

Charles Vial, Yéhya Hakki, humoriste, Annales Islamologiques, tome
II, 1972, pp. 351-365.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع: بدار الكتب ١٩٧٥/٢٦٩٧ .

● هذا الكتاب

تقليد جميل في حياتنا الادبية ، ذلك هو تكريم أديبائنا في حياتهم ..
ويحيى حتى رائد من روادنا المعاصرين تركت بصماته آثارها عل من تلاه
من أجيال، واحتلالا ببلوغه السبعين هذا العام (١٩٧٥) رحبت الهيئة المصرية
العامة للكتاب بنشر هذا الكتاب الذى يضم نغمة مما كتبه عنه النقاد
والأدباء ، نقدم بذلك صورة عن جهده الأدبي خلال نصف قرن ، وفي الوقت
نفسه يقدم صورة حية لحركة النقد الأدبي عندنا خلال السنوات الأخيرة .
إن هذا الكتاب الذى يضم أكثر من عشرين دراسة عن يحيى حتى حل
أدبي متواضع لهذا الرائد الذى قدم للمكتبة العربية عشرات المؤلفات هادئة
لصص ودراسات وترجمات ، كما ساهم بحياته العملية فى تطوير حركتنا
الثقافية .



مجمع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الشن ٩٥ قرشاً